Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Neues allgemeines

Künstler-Lexikon

oder

Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Lithographen, Formschneider, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter etc.

Bearbeitet von Dr. G. K. Nagler

3. Auflage 13. Band

Unveränderter Abdruck der ersten Auflage 1835—1852

Schwarzenberg & Schumann
Leipzig

Digitized by Google

ASHMOLEAN
MUSEUM
OXFORD

MAR 1936

Digitized by Google

Pistrucci, Filippo, Kupferstecher zu Rom, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts und in den beiden folgenden Dezennien. Er radierte mehrere Darstellungen aus der Geschichte Roms, und andere Szenen.

Pitau, Nicolas, Kupferstecher, der Sohn eines Johann Pitau, der gleiche Kunst übte, aber weniger bekannt ist, als Nicolaus. Letzterer wurde um 1633 in Amsterdam geboren, kam aber um 1660 mit seinem Vater nach Paris. wo er in der Folge seinen Ruhm gründete. Er scheint sich da Poilly zum Vorbilde genommen zu haben, übertrifft aber diesen Meister an Kraft und Sicherheit des Stiches. Watelet erhebt besonders die heil. Familie nach Rafael mit grossem Lobe. Er nennt sie ein Meisterstück von Schönheit des Stiches, von Reinheit der Zeichnung, Kraft und wohlberechneter Wirkung, und glaubt, in keinem anderen Blatte sei vielleicht der Charakter Rafaels besser ausgedrückt, als in diesem. Watelet stellt demnach diese heil. Familie selbst über das berühmte Blatt von Edelink. Strenger beurteilt Longhi (die Kupferstecherei, übersetzt von C. Barth I. 133) den Stich Pitaus. Dieser berühmte Kupferstecher und Schriftsteller wundert sich im Gegenteile, wie ein Mann von so feiner Urteilskraft, wie Watelet, so viel Lob auf diese heil. Familie verwenden, und sie sogar jener von Edelink vorziehen könnte. Das Blatt dieses letzteren fand Longhi beim Vergleiche mit dem Originale vollkommen der Achtung würdig, in welcher dasselbe steht, Pitaus Platte erschien ihm aber sehr weit von den Feinheiten des Urbildes entfernt, und der grosse Meister vielmehr verunstaltet. Der heil. Joseph ist nach Longhi ein wahrer bucklichter Zwerg, sein Kopf geschwollen und charakterlos, die Hand von Fleisch entblösst, das Gewand plump, das Profil des Kindes das ausgebildete eines Mannes, der Mund zu weit von der Nase entfernt, und diese ohne kindliche Form. Den Kopf der Jungfrau findet Longhi nicht genau übereinstimmend, ihren Blick dumm und die Abteilung von der Stirne zur Nase zu breit und zu viereckig, während der Schatten unter der Nase zu schmal und über Not verlängert ist, was wie ein Schmutzfleck von Tabak aussieht. Der Mund endlich ist in den Lichtern, die ihn umgeben, zu hell, und der Schatten unter der Unterlippe durch einen schwerfälligen Ton mit

Digitized by Google

dem der Wangen vereint, wodurch es sich zu hervortretend macht. Was nun die Wirkung des Helldunkels betrifft, könnte nach Longhis Ansicht das Blatt gewiss besser sein; aber die Gruppe ist im Originale so vorteilhaft angeordnet durch die schöne Verteilung der Schattenmassen, dass, obschon die Lokal- und Halbschattentöne im Stich nicht im Geringsten genau gehalten sind, sie sich doch kräftig genug zeigt. Das himmelblaue Gewand der Madonna, das aschgraue der Elisabeth und das stark gelbe des heil. Joseph haben die Lichter vom blossen Papier, und so zeigen sie sich am Gesichte der heil. Elisabeth, dem Rafael mit gutem Bedacht einen durchgehends tieferen Ton gab, sowie es sich für das greise Alter schickt, und um dadurch das Gesicht der Jungfrau mehr hervorzuheben. Dennoch behauptet Watelet, Pitau habe durch dieses Blatt gezeigt, dass der Fürst der römischen Schule dem Stecher auch Lehren für die Färbung gegeben habe, und dass, um diese in seinen Werken zu finden, man sie nur verstehen müsse. Wenn nun Watelet geglaubt hat, dass Pitau diese Kunst verstanden habe, so ist er im Irrtum. Longhi behauptet im Gegenteile, dass er tief unter jenem grossen Genius geblieben. Er zeigte sich geeigneter für andere Maler, und als Meisterstück erklärt Longhi den toten Christus mit den weinenden Engeln, nach Guercino. Ausser der treuen Nachahmung des Charakters des Urhebers ist dieser Stich durch weise Behauptung der grossen Massen des Helldunkels, durch die natürliche, anständige Ungezwungenheit des Machwerks, durch den rührenden Ausdruck, durch das Verständnis der grandiosen Formen, durch die Kraft der Tone, und hier und da auch durch die Anwendung der Lokaltinten sehr schätzbar. Dann verdient Pitau auch besondere Auszeichnung wegen einiger von ihm mit freiem Grabstichel vieler Wahrheit und kühner Behauptung der Lokaltone, fast in der Art des Masson und Nanteuil gestochenen Porträts.

Pitau starb zu Paris 1696. Seine Lebensgrenzen sind indessen nicht bei jedem Schriftsteller gleich gezogen.

1. St. François de Sales, Fürstbischof von Genf. Parisiis 1662, fol.
2. St. Vincent de Paula, nach S. François, fol.
3. Ludwig XIV., König von Frankreich und Navarra, Kniestück, nach C. le Febure 1670, gr. fol.
4. Maria Theresia, Königin von Frankreich, nach Beaubrun, ungenanntes Brustbild. Oval, fol.
5. Luis Dauphin, Sohn des Obigen, nach demselben, gr. fol.
6. Louis Henry, Herzog von Bourbon, von der Weisheit und Religion umgeben. Fries, kl. fol.
7. Zwei Prinzen des Hauses Bourbon, zwei kleine Ovale
8. Papst Alexander VII. auf einem Piedestal, nach P. Mignard 1662, gr. fol.
9. Christine, Herzogin von Savoyen, Oval, 1663, fol.
10. Carolus Gustavus Wrangel, fol.
11. Bildnis eines Mannes in Rüstung, in ovaler Einfassung mit Attributen, fol. Im ersten Drucke vor dem ausgefüllten Wappenschilde.

Digitized by Google

12. Françoise Margueritte de Joncoux, in ovaler Einfassung, fol.
13. Gaspar de Fieubet, Chancelier; nach demselben, 1662, fol.
14. Jean François d'Estrades, nach N. Platte-Montagne, fol.
15. Jacques Fabier du Bulay, maïtre des requêtes, nach Ph. de Champagne 1668, Oval, fol.
16. Nicolas Colbert, Evêque de Lucon (Lucionensium episc.), nach le Febure, fol.
17. Denis Sanguin, Evêque de Silves, nach demselben, fol.
18. Henry Louis Habert de Montmort, de l'académie française nach Champagne, 1677, Oval, fol.
19. Theodericus Bignonius, Gomes Consistorianus, nach Champaigne, 1669, Oval, fol.
20. Pierre Seguier, Chancelier de France, nach N. Platte-Montagne 1668, gr. fol.
21. Benjamin Prioli, der die Geschichte Frankreichs italienisch schreibt, nach C. le Febure, kl. fol.
22. Alexandre Paul Petau oder Petavius, Senator des höchsten französischen Gerichtshofes, nach demselben, fol. Ein Hauptblatt.
23. François de Villemontée Evêque de St. Malo, fol.
24. Pierre de Cambout de Coislin, Episcop., nach le Febure, fol.
25. Ambros Chapelle, Evêque d'Anvers, nach H. Perez Brant 1664, gr fol.
26. Gaspar de Daillon de Lude, Evêque d'Albi, nach J. van Egmont, gr. fol.
27. Math. de Morgues, nach S. François, fol.
28. Chev. Camille de Lilly, Kniestück im Oval, von Säulen etc. umgeben, nach J. Daret, gr. fol. Ein Hauptblatt.
29. B. Farré, nach J. Daret, fol.
30. Abbé de Lionne, kleine Büste.
31. Lopès mit einem Buche, auf welchem man: Biblia sacra liest, fol.

---

32. Die heil. Familie nach Rafael, das oben erwähnte Blatt. Maria hält das Jesuskind auf dem Schosse, welches den kleinen Johannes segnet; Elisabeth kniet und Joseph kommt zur Türe herein. Egressus . . . . pacificis, fol. Sehr selten.
33. Der tote Heiland von den Engeln beweint, nach Guercino, das oben erwähnte Hauptblatt des Künstlers, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
34. Der Heiland am Grabe von Engeln gehalten, nach L. Carracci. Ebenfalls ein Hauptblatt, s. gr. fol.
35. Die Transfiguration. Hic est filius etc. Titelblatt.
36. Christus mit der Samariterin in Unterredung, nach Ph. de Champaigne, gr. qu. fol.
37. Jesus in Mitte seiner Jünger, nach J. B. de Champaigne, 4.
38. Christus in einer Engelsglorie von Maria und Johannes umgeben, welche für St. Bruno und seine Genossen bitten, nach Ph. Champaigne 1657, gr. fol. Schönes Blatt, selten ohne Weyens Adresse.
39. Die heil. Jungfrau. Brustbild nach le Brun, fol.

Digitized by Google

40 Die heil. Jungfrau mit dem Kinde im Arme, nach A. Dürer, gr. fol.
41 Maria mit dem gewickelten Kinde auf dem Schosse, halbe Figur, nach Champaigne. Schönes Blatt, gr. fol.
42. Maria mit dem Kinde im Buche lesend, nach Guercino, Oval, fol.
43. Die heil. Familie, wo das Jesuskind den kleinen Johannes liebkost, nach Champaigne, gr. fol.
44. Die heil. Familie, mit musizierenden Engeln, nach A. van Dyck, fol.
45. Die wandernde heil. Familie; Joseph trägt das Kind im Korbe auf dem Rücken, gr. fol.
46. Die heil. Familie, wo ein Engel dem Kinde ein Körbchen mit Blumen reicht, nach E. Villequin, gr. fol. Im ersten Drucke vor dem Wappen und dem Namen Poillys.
47. Die Verkündigung Mariä, nach Ph. de Champaigne, von zwei Platten, s. gr. fol. Kab. du Roi.
48. Das Jesuskind in Wolken auf dem Globus sitzend, nach Turonensis, fol.
49. Die büssende Magdalena, nach Ph. Champaigne, gr. fol.
50. Der heil. Hieronymus schreibend, nach demselben, gr. fol.
51. St. Sulpitius in einer Versammlung von Bischöfen, nach J. de Champaigne, qu. fol.
52. St. Benedikt im Staunen über das Wunder mit der Kugel, nach Ph. de Champaigne, gr. fol.
53. St. Carolus Borromäus, fol.
54. St. Elias, Prophet, nach einer Statue, gr. fol.
55. Das heil. Schweisstuch und die Dornenkrone, fol.
56. Eine grosse These, nach S. Bourdon, s. gr. fol.
57. Einige Grabmäler der Herzoge von Bretagne, fol.

Pitau, Nicolas, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Kupferstecher, aber von geringerer Bedeutung als der Vater, obgleich es ihm nicht an Talent gebrach. Arbeitete um 1695—1745.

1. Marc René, Marquis d'Argenson, nach H. Rigaud, 1718. Mit Dedikation an Ch. de Valence, gr. fol.
2. Louis Alexandre de Bourbon, Comte de Toulouse, admiral de France, nach Gobert, N. Pitau junior sc. 1701, fol.
3. Olivier Cromwel, nach A. van der Werff, fol.
4. M. de Noailles archevêque de Paris, nach N. de Largillière, fol.
5. Ch. Mavelot, écuyer et graveur de Mme. la Dauphine, nach L. Augier, 8.
6. Claudius de Bourdaloue Eques, nach demselben, fol. Im ersten Drucke vor Desrochers Adresse.
7. B. Bossuet in einer Einfassung mit Attributen, kleines Blatt.
8. Abbé Bignon, in ovaler Einfassung, nach H. Rigaud, 8. Im ersten Drucke vor der Schrift.
9. Ludwig XIV. im Oval, von dem trauernden Frankreich getragen, für die Leichenrede des Königs gestochen, nach H. Rigaud, 8.

Digitized by Google

10. F. L. de Conti, von der Religion und dem Genius des Krieges begleitet, nach H. Rigaud. Vignette der Trauerrede, 4. Im ersten Drucke vor der Schrift und der Einfassung.
11. L. J. duc de Vendome, Medaillon von den Attributen des Krieges und der Marine umgeben, nach Rigaud, für dessen Leichenrede gestochen, 4.
12. Philipp V., König von Spanien, Medaillon nach Rigaud, 8.
13. L. F. Maréchal de Boufflers, Medaillon mit Attributen, nach Rigaud, für dessen Trauerrede, 8.
14. Frédéric Leonard, Marie Anne Désessard und ihre Tochter, alle drei sitzend, nach H. Rigaud, fol. Diese Platte hat Pitau nicht vollendet, es ist fast alles im Umriss. Im Kabinett Paignon-Dijonval war ein Abdruck.
15. Mehrere Bildnisse für Larreys Histoire d'Angleterre. Rotterd. 1697, nach Van der Werff, fol.
16. Moses empfängt die Gesetztafeln, nach B. Picart, Buchtitel.
17. Martyr, Büste in Medaillon, nach Van der Werff, fol.

Pitaut, wird auch manchmal N. Pitau genannt.

Pithau, s. Pitau.

Piti, N., Maler von Salamanca, war in Madrid Schüler des Luca Giordano, kehrte aber später nach Alt-Kastilien zurück, und hinterliess da viele Werke im Stile des Meisters. Seine Hauptbilder sind in der Kathedrale von Valadolid, und in der Kapelle des Marchese de Cartalvo in Salamanca.

Pitloo, Anton Sminck, Maler, wurde 1791 zu Arnheim geboren und daselbst von H. S. van Ameron in der Zeichenkunst unterrichtet. Nebenbei besuchte er auch fleissig die Kunstschule der Stadt, endlich aber ging er als Pensionär des Königs Ludwig Napoleon nach Paris, um an der Akademie daselbst sich weiter auszubilden. Anfangs wollte er der Historienmalerei sich widmen, allein er empfand grössere Vorliebe für die landschaftliche Darstellung, und so pflegte er das historische Fach nur mehr, um durch Staffage von Figuren seine landschaftlichen und architektonischen Bilder noch mehr zu heben. Nach drei Jahren ging Pitloo nach Italien, zunächst nach Rom, wo er bis 1816 verschiedene Ansichten malte, die grossen Beifall fanden, wie die Ansicht von Rom, des Campo Vaccino, des Kapitol u. s. w.; in dem bezeichneten Jahre begleitete dann der Künstler einen russischen Fürsten auf dessen Reise durch das Königreich Neapel und Sizilien. Bei dieser Gelegenheit zeichnete Pitloo verschiedene interessante Ansichten und Denkmäler, und führte dann später zu Neapel auch mehrere in Gemälden aus, indem er daselbst eine Anstellung erhielt. Den grösseren Teil seiner Werke machten die Ansichten römischer und neapolitanischer Gegenden aus, Bilder, die man zu den schönsten ihrer Art zählen kann. Pitloo hatte sich in Italien auch schon den Ruf eines ausgezeichneten Malers erworben, als er 1836 zu Neapel eine Beute der Cholera wurde.

Pitocchi, Matteo dai, Maler von Florenz, machte sich durch seine Darstellungen von Bettlern, und durch launige und scherzhafte

Bilder einen rühmlichen Namen. In Venedig, zu Vicenza, Verona und anderwärts bewahrte man solche Szenen in Kabinetten. Bei den Serviten zu Padua sind einige Kirchengemälde von ihm, die nach Lanzis Bemerkung ganz naturalistisch gezeichnet sind. Pitocchi starb 1700 vermutlich zu Padua, in hohem Alter, denn er blühte schon 1650.

Pitoine, Zeichner, nach welchem L. A. de Marne das sub. No. 6 erwähnte Blatt eines Festsaales gestochen haben soll.

Pitoni, s. Pittoni.

Pitri, s. P. A. Petri oder Pietri.

Pitrou, Robert, Architekt, wurde 1684 zu Mantes geboren, und hatte keinen anderen Lehrer, als sein eigenes Talent. Er war in allen Teilen der Zivilarchitektur, und besonders im Brückenbau erfahren, auch Geometer und Mechanikus. Von 1716 an leitete er unter Gabriel den Bau der Brücke zu Blois, wobei man ihn als Erfinder der Ceintres retroussés auszeichnete. Seine ausgedehnteste Arbeit war indessen von 1748 die Anlegung des Platzes Ludwig XV. Im Jahre 1721 wurde Pitrou Ingenieur von Bourges, und 1731 General-Inspektor aller Brücken und Wege des Königreichs, als welcher er 1750 starb. Sein Schwiegersohn und Nachfolger Tartif gab 1756 dessen hinterlassene Werke heraus, unter dem Titel: Recueil de differens projets d'architecture de Charpente et autres, concernant la construction des ponts etc., mit mehr als 40 Tafeln, gr. fol.

Pitschman, Joseph, Maler, ein vorzüglicher Künstler hielt sich zu Anfang unsers Jahrhunderts in Galizien, Russland und Polen auf, und gewann besonders durch seine Bildnisse Beifall. Seine Färbung ist sehr angenehm, und besonders täuschend in den Stoffen. Im Jahre 1816 wurde er zu Kriemieniec in Volhynien als Professor der Malerei angestellt, und ist wahrscheinlich noch (1841) am Leben.

Pittaluga, Antonio, Maler von Genua, war Schüler von G. B. Merano, und arbeitete für Kirchen. Blühte um 1700.

Pitteri, Giovanni Marco, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1703 zu Venedig geboren, und von Giuseppe Baroni und A. Faldoni unterrichtet, denen er aber viel weniger verdankte, als seinem eigenen Talente. Dieses spricht sich indessen in einer ganz eigenen Weise aus. Er arbeitete nicht, wie gewöhnlich, mit Strichen, die sich in verschiedenen Richtungen kreuzen, er stach auch nicht, wie C. Mellan mit einer einzigen Lage von Taillen, sondern überzog seine Platten mit leichten perpendikularen oder diagonalen Strichen, die er dann durch kleine Drucker des Grabstichels mit einer Art verlängerter Punkte überarbeitete, um den Contour und Schatten und Licht seines Gegenstandes zu bestimmen. Er lieferte in dieser sonderbaren Manier eine bedeutende Anzahl von Blättern, die mit grossem Beifalle aufgenommen, und nachgeahmt wurden. Die Wirkung seiner Blätter ist in einer geringen

Entfernung vom Auge nicht unangenehm, strenge Bestimmtheit der Form und des Ausdruckes darf man aber darin nicht suchen. Es herrscht viel Glanz in diesen Blättern, es fällt aber wohl keinem Stecher mehr ein, den Pitteri nachzuahmen. Er blieb stets in Venedig, und starb daselbst 1786. Einige lassen ihn irrig 1767 sterben, in noch grösserem Irrtume ist aber Ticozzi, wenn er den Künstler 1603 geboren werden lässt. Seine Blätter sind zahlreich. Er stach für das florentinische Galeriewerk, für die Dresdner Gàlerie, für Monacos Storie sacre etc. Piazetta hat an ihm einen besonders fruchtbaren Stecher gefunden.

1. S. Ignatii Loyolae Soc. Jes. fund. effigies, nach eigener Zeichnung, gr. fol.
2. S. Franciscus Xaverius S. J. Indiarum Apostolus, nach eigener Zeichnung, gr. fol.
3. Gio. Marco Pitteri, Kupferstecher, nach Piazetta, gr. fol.
4. Gio. Baptista Piazetta, Maler, nach diesem, gr. fol.
5. Carlo Goldoni, Dichter, nach Piazetta, gr. fol.
6. Gio. Mocenigo, ein venetianischer Nobile, nach Piazetta, gr. fol.
7. Giuseppe Nogari, Maler, nach Piazetta, gr. fol.
8. Joannes Brogadenus, Patriarch von Venedig, nach Longhi, s. gr. fol.
9. Feldmarschall Graf von Schulenburg. Kniestück nach C. F. Rusca, gr. fol.
10. Johannes Bettino Cignaroli pictor Venetus, nach F Lorenzi, gr. fol.
11. Scipio Maffei, Eccoli il gran Maffei — nach eigener Zeichnung, fol.
12. Der Kardinal Quirini, Bibliothekar des Vatikan, nach eigener Zeichnung, fol.
13. Antonius Patavinus, nach Piazetta, gr. fol.
14. Clara Isabella Fornari als Aebtissin, nach J. Meus, gr. fol.
15. Arnoldus Speroni Patav, nach G. Zangiacomi, Oval, kl. fol.
16. Franciscus Maurocenus, Eques etc., nach eigener Zeichnung, fol.

---

17. Ecce homo, halbe Figur des Heilandes, nach J. B. Mingardi, gr. fol.
18. Mater dolorosa, halbe Figur, nach Solimena, gr. fol.
19. Der Heiland am Kreuze, schönes Nachtstück, nach Piazetta, gr. fol.
20. Mater purissima, nach Pittoni, fol.
21. Eine heil. Familie, nach P. Longhi, s. gr. fol.
22. Die Befreiung des heil. Petrus, nach Spagnolettos Bild in Dresden, qu. fol.
23. Die Marter des heil. Bartolomäus, nach demselben, ebendaselbst, gr. fol.
24. Die büssende Magdalena, nach Spagnoletto, gr. fol.
25. St. Franz von Assisi auf Dornen büssend, oben Engel, nach demselben, fol. Dresdner Galerie.

26. St. Johannes Marinoni, nach F. Palcko, 8.
27. St. Romuald betend, fast in natürlicher Grösse, nach Piazetta, s. gr. roy. fol. Hauptblatt.
28. St. Franz von Paula, halbe Figur nach F. Bencovich, kl. fol.
29. Gott Vater, Christus, Maria, Joseph, die Apostel und Evangelisten, Folge von 20 Blättern, nach Piazetta, 8.
30. Gott Vater, der Heiland, die heil. Jungfrau, Joseph, die Apostel-und Evangelisten, 20 Blätter, nach Piazetta, s. gr. fol.
31. Eine Anzahl von Köpfen der Apostel, Evangelisten und Heiligen, nach Piazetta, gr. fol.
32. Die vier Kirchenlehrer, nach J. Angeli, 4 Blätter in halben Figuren, fol.
33. Eine Folge von Heiligen nach P. und F. Novelli, 12 Blätter mit Büsten, 8.
34. Die sieben Sakramente, schöne Kompositionen, nach P. Longhi, 7 Blätter, s. gr. fol. Hauptwerke.
35. Die Religion, welche die Ketzer stürzt, nach Piazetta, gr. fol.
36. Symbolum apostolicum, 12 Blätter, apud Marcum Pitteri, kl. fol.
37. Euterpe die Flöte blasend, Büste, nach Mingardi, gr. fol.
38. Urania mit Zirkel und Globus, Büste, nach demselben, gr. fol.
39. Konversation von Herren und Damen in reicher Kleidung, nach P. van Meer, ein Hauptblatt, s. gr. roy. qu. fol.
40. Le vol boit, nach D. Teniers, gr. fol.
41. Zwei Bauernstücke, nach demselben. Le Cordonier; le Remoulleur, gr. fol.
42. Herkules im Kampfe mit dem Löwen, fol. Galleria Fiorentina.
43. Die medicäische Venus, fol. Galleria Fiorentina.
44. Merkur, fol. Galleria Fiorentina.
45. Der berühmte liegende Hermaphrodit aus dem Hause Borghese, fol. Galleria Fiorentina.
46. Bacchus, nach Michel Angelo, fol. Galleria Fiorentina.
47. Büste eines Alten mit Stock und Rosenkranz, nach Piazetta, fol.
48. Büste einer jungen Frau, das Haupt auf die Linke gestützt, fast in natürlicher Grösse, nach Piazetta, gr. fol.
49. Die junge Bäuerin, nach Piazetta, fol.
50. Der Knabe mit der Birne, nach demselben, fol.
51. Eine Folge von 6 Jagdstücken, nach P. Longhi, gr. fol.
52. Ein Zeichenbuch in 24 Blättern mit Text, 1760 von G. Albrizzi zu Venedig herausgegeben, qu. fol.

Pittinger, Heinrich, Benediktiner zu St. Ulrich in Augsburg, angeblich aus München, war Maler, Kalligraph und Vergolder. Er starb 1483.

Pittloo, s. Pitloo.

Pittocchi, s. Pitochi.

Pittoni, Battista, Maler und Kupferstecher von Vincenza, wurde 1520 geboren. Seine Lebensverhältnise sind unbekannt, man weiss nur, das er Landschaften mit Architektur oder Ruinen gemalt, und ähnliche Darstellungen auch radiert habe. Auf seinen Blät-

Digitized by Google

cern findet man ein Monogramm, oder die Initialen B. P. V. mit und ohne F (ecit); manchmal steht Baptista V. FE. darauf, und dann auch der volle Name. Huber verwechselt ihn mit dem jüngeren Künstler dieses Namens. Lanzi und Ticozzi übergehen ihn.

1. La rotta di Crasso hovesta di Parthi. Battista Pittoni fec. Gut radiertes und seltenes Blatt, qu. fol
2. Folge von Ansichten römischer Ruinen, unter dem Titel: Praecipua aliquot Romanae antiquitatis etc., par Baptistam Pittonvm vicentinvm mense september MDLXI., 24 Blätter, qu. fol.
3. Eine andere Folge von Ansichten Roms und dessen Umgebungen, meist bezeichnet: Battista P. V. F. 1565 auch 1581, für Scamozzis discorsi sopra la antiquita di Roma etc. Venetia 1583. 40 radierte Blätter, qu. fol.
4. Sechs Landschaften von Rom im Geschmacke Titians, bezeichnet, wie oben genannt, kl. qu fol.
5. Sechs ähnliche Landschaften, zum Teil aus dem Neapolitanischen, mit einem Monogramme, kl. 4.
6. Eine Folge von 40 Blättern mit verschiedenen Emblemen auf italienische Fürsten und andere Edelleute, in zierlichen Einfassungen mit Titel: Battista Pittoni Imprese di diversi principi etc. con alcune stanze di Lodovico Dolce 1566. Gut radierte Blätter, gr. 4.
7. Eine Folge von 16 Blättern mit Arabesken und kleinen Genien, dann folgender Adresse: Al molto mag^co. et Eccell^te. Sr. Alessandro Fedrici nobile Triuigiano etc. Baptista pitoni uicenzo con gratia et priuilegio di venetia p. Ani XV. B. P. V. F. 1561, kl. schmal qu. fol.

Pittoni, Giovanni Battista, Maler von Venedig, war Schüler seines Oheims Francesco, der aber sonst nicht bekannt zu sein scheint, denn Lanzi sagt, dass er ihn nur Giambattistas willen erwähne Den letzteren aber zählt Lanzi zu den ersten Malern seiner Zeit, da er sich durch das Studium fremder Vorbilder einen Stil erworben, der durch eine gewisse Keckheit der Farbe, gewisse malerische Reize und Lieblichkeit, die hier und da in seinen Arbeiten durchblicken, oft etwas neues hatte. Sehr gewählt, fährt aber Lanzi fort, könne man ihn nicht nennen, gewöhnlich aber sei er korrekt, ausgeführt und wohlverstanden in der Komposition. Besonders ausgezeichnet fand man ihn in Staffeleibildern mit Figuren unter Lebensgrösse, und auch in Altargemälden umso schöner, je kleiner die Verhältnisse sind. Das Martyrtum des heiligen Bartolomeo im Santo von Padua nennt Lanzi in dieser Hinsicht vor allen. Doch auch in Galerien findet man noch Bilder von ihm, die aber das Lob nicht bestätigen, welches ihm Lanzi erteilt. In der königlichen Eremitage zu St. Petersburg ist dessen grosses Bild der Opferung der Iphigenia ein Beispiel manierierter Uebertreibung. Auch in der königlichen Galerie zu Dresden sind zwei Gemälde mit lebensgrossen Figuren: der Leichnam des Seneca aus der Badewanne gehoben, und Agripinas Leiche vor Nero geöffnet. Auch Kupferstiche findet man nach seinen Werken. P.

Monaco stach die Geburt der heiligen Jungfrau und die Steinigung des heiligen Stephan; F. Bernardi das Opfer Gideons, Juda und Thamar, Samuel und David, Jakobs Segen, Hagar und Ismael, und die Marter der heiligen Ursula; P. A. Kilian die Taufe des heiligen Augustin; J. Alessandri und P. Scataglia die Kanonisation des heiligen Johannes von Nepomuk; F. Brunet eine Madonna mit dem Kinde; G. Haid Kollektion d'esquisses etc. Pittoni starb 1767 im 80. Jahre. Von ihm selbst radiert ist vielleicht:

1. Gio. Nep. Kanonico di Praga e Martire, schmal fol., oben rund.
2. St. Johannes der Täufer lehrend, rund, kl. qu. 4.

Pittoni, Francesco, der Onkel und Lehrer des obigen Künstlers, malte ebenfalls historische Bilder, aber mit weniger Beifall, als der Neffe. In den Kirchen Venedigs sind Bilder von ihm zu finden. In der königlichen Eremitage zu St. Petersburg sind vier Gemälde von ihm: Sophonisbe, der schlafende König Candaules, Dido und Semiramis. Blühte um 1700.

Pittoni, Antonio, Maler, wahrscheinlich ein Verwandter des Obigen, wurde gegen 1690 geboren. Er malte historische Darstellungen. Hertz stach nach ihm einen sitzenden Christus.

Pittoni, Matteo, Maler, der um 1650 blühte, aber wenig bekannt ist. Theresa del Po stach nach ihm den heiligen Petrus von Alcantara auf Wolken, von Engeln und einem Kreuze umgeben.

Pittor, il santo, s. Gio. Bernardo Roderigo.

Pittor, il bello, s. V. Pellegrini.

Pittor, il villano, s. T. Misciroli.

Pittor da' Libri, s. Caletti Cremonese.

Pittor da St. Damiano. s. A. Monticelli.

Pittori, Lorenzo, Maler von Macerata, einer derjenigen, die noch um 1530 dem alten Stile anhingen. In der Kirche delle Vergini zu Macerata ist ein Madonnenbild von ihm, 1533 gemalt, aber ganz in giottesker Weise.

Pittori, Paolo, Maler, mit dem Beinamen del Massaccio, von seinem Geburtsorte, welchen er auch mit Gemälden verherrlichte. Auch in der Umgegend finden sich Bilder von ihm. Er malte bereits 1556, und 1599 tarb er.

Pits, William, Bildhauer zu London, wurde um 1795 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet, bis er nach Italien sich begab, um in Rom weiteren Studien obzuliegen. Es finden sich von seiner Hand treffliche Bildwerke, deren Motive aus der Geschichte oder Mythologie entlehnt sind. Diese Werke verraten ausgezeichnete Geschicklichkeit und eigentümliche Kraft, atmen Leben und Bewegung, in der

Digitized by Google

grössten Mannigfaltigkeit der Charaktere. Seine Basreliefs werden deswegen vorzüglich geschätzt, wie jenes, welches die Zentauren bei der Hochzeit des Pirithous vorstellt, 1831 gefertigt usw. Nicht geringeres Verdienst haben auch seine Rundbilder und die Büsten, voll charakteristischen Ausdrucks.

Pituenga, Florinus de, Architekt, ein Franzose von Geburt, wurde von Alfonso II. nach Spanien berufen, um die Stadt Avila, die von den Mauern zerstört wurde, wieder aufzubauen. Er begann 1090 das Werk, mit Beihilfe Cassandros.

Pitz, Maler, der um 1345 in München lebte. Werke von ihm fanden wir nirgends angezeichnet, dass aber ein Pitz gelebt hat, ist urkundlich.

Pitz, Carl, Maler von Saarbrücken, erhielt in Zweibrücken von Ch. Mannlich den ersten Unterricht, und machte unter Leitung dieses Meisters solche Fortschritte, dass ihm derselbe nach wenigen Jahren die Ausschmückung der Decke und der Wände des Schauspielsaales in Zweibrücken übertragen konnte. Diese Malereien nach Mannlichs Zeichnungen, gefielen dem Herzoge Carl II. so wohl, dass er den Künstler auf seine Kosten nach Paris und nach Rom reisen liess. Er studierte da die Werke grosser Meister, und suchte sie nachzuahmen, aber mit wenig Glück, da die Bilder, welche er vor und nach seinen Reisen gemalt hat, mehr geschätzt wurden, als die, welche er in einer steifen und kalten Manier zu Rom gemalt hatte. Ein gepriesenes Bild mit lebensgrossen Figuren ist sein sterbender Antonin, welchen J. Leybold 1803 für Frauenholz gestochen hat. Das Gegenstück, der Tod der Kleopatra, blieb in der Zeichnung. In der königl. Galerie zu Bamberg ist von ihm ein Gemälde, welches einen Jahrmarkt mit seinem bunten Gewühle vorstellt, lithographiert von J. A. Krafft. Dann malte Pitz auch Bildnisse und Allegorien. Eine solche, Künste und Wissenschaften in der Rheinpfalz unter Karl Theodor vorstellend, und bei dessen 50jährigem Regierungsjubiläum gemalt, hat d'Argent radiert; qu. imp. fol. Siegfried stach nach ihm eine Szene aus dem Leben des Rudolph von Habsburg. Bei der Invasion der Franzosen in Bayern flüchtete er sich nach Prag, und starb da 1795 im 32. Jahre.

Piva, Giovanni Batista, Maler von Belluno, war Tiepolos Schüler. Starb jung um 1750. Ein älterer Maler, Namens Piva, lebte in Venedig.

Pizarro, Antonio, Maler, Schüler von D. Greco, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Toledo, und führte da mehrere Gemälde aus, unter welchen man die Gründung des Trinitarier-Ordens, in der Dreieinigkeitskirche daselbst, rühmt, wie die Geburt der Maria in der Kirche S. Maria di Casarubbios. Pizarro war ein guter Zeichner und als Kolorist nicht minder schätzbar. Sein Todesjahr kennt man nicht. Im Jahre 1608 war er bereits tätig. Alard Pompo hat 1618 drei seiner Bilder gestochen.

Pizzagalli, Felice, Architekt zu Mailand, ein Künstler unsers Jahrhunderts, welcher schon seit mehreren Jahren mit Ehren genannt wird. Er machte Entwürfe zu zahlreichen Gebäuden, in denen er sich bestrebt, die Architektur auf die schöne Einfachheit des Altertums zurückzuführen. Im Jahre 1830 fertigte er den Plan zur Kirche von Pontivolo.

Pizzaro, s. Pizarro.

Pizzi, Luigi, Zeichner und Kupferstecher zu Mailand, ein Zeitgenosse des Rafael Mengs, der aber noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts lebte. Wir kennen von ihm nur folgende Blätter:

1. Die Marter des heiligen Andreas, nach Dominichinos Gemälde der Kirche S. Giorgio in Rom, nach eigener Zeichnung, imp. qu. fol.
2. Drei Blätter mit Darstellungen aus der Geschichte der Venus und des Adonis, nach den antiken Wandmalereien der Villa Negroni von R. Mengs gezeichnet, fol.

Pizzi, Giovanni, Bildhauer, wurde um 1760 zu Mailand geboren, und an der neuerrichteten Akademie der Brera unter Leitung von G. Franchi zum Künstler gebildet. Er erlangte in kurzer Zeit Ruf, besonders durch seine Basreliefs, die er für den Palast Belgiojoso, der nachherigen Villa reale, ausführte. Dann fertigte er für die Façade des Domes in Mailand eine der Statuen, welche dieselben zieren, und daran fand man so viel Geschmack und Kunstsinn, dass Pizzi 1804 zum Professor der Bildhauerkunst an der Akademie in Carrara ernannt wurde. Im Jahre 1807, nachdem er für den Prinzen Eugen noch mehrere Werke ausgeführt hatte, ging aber der Künstler in gleicher Eigenschaft nach Venedig, und hier starb er um 1828. Pizzi zeichnete sehr korrekt, und war nicht minder trefflich im Modellieren, besass aber nicht gleiche Fertigkeit in Bearbeitung des Marmors. Deswegen liess er einige seiner Modelle durch handfertigere Künstler in Marmor ausführen. Dieses war mit den Skulpturen der Fall, welche Prinz Eugen bestellte, und teilweise mit den Bildern, die er für den von Napoleon in Mailand errichteten Triumphbogen ausführte.

Pizzica, il, s. Zanna.

Pizzighitone, da, Beiname von C. Magnano.

Pizzoli, Giovacchino, Maler von Bologna, wurde 1651 geboren, und von M. Borboni, A. M. Colonna und L. Pasinelli unterrichtet. Er hatte als Dekorationsmaler Ruf, und dann malte er auch Landschaften. Starb 1733.

Pizzolo, Nicolo, genannt Nicoletto, Maler von Padua, war neben A. Mantegna Schüler des J. Squarcione, und ein Künstler von Bedeutung, der selbst die Nähe Mantegnas nicht sehr zu scheuen hatte. Er malte mit letzterem in der Kapelle des heiligen Christoph in der Kirche der Eremitaner von St. Augustin in Padua, und da kommen seine Gemälde jedenfalls jenen des Mantegna nahe. Vasari sagt: Pizzolo habe hier einen Gott Vater in Maje-

stät zwischen den Doktoren der Kirche thronend vorgestellt, und dieses Bild sieht man noch hinter dem Altare der Kapelle. Man kann es aber eher die Himmelfahrt Mariä nennen. Darunter sind einige Apostel und oben im Bogen sieht man Gott Vater. F. Novelli hat dieses Bild nach L. Bridas Zeichnung gestochen. Ausser diesem wusste Vasari nur noch von einem anderen Gott Vater in der Kapelle von Urban Perfetto. Faccio (Guida di Padova 1818) erwähnt eines Eckhauses bei der Pescheria vecchia, dessen Aussenseite von Pizzolo bemalt war. An den Kapitälen zweier Pilaster liest man: Opux Nicoletti. Die Ursache, warum von Nicoletto so wenig Bilder vorhanden waren, findet Vasari darin, dass er immer das Schwert in der Hand hatte, und sich viele Feinde machte, deren einer ihn beim Nachhausegehen meuchlings tötete. Das Todesjahr ist unbekannt. Man weiss nur, dass er zu Ende des 15. Jahrhunderts gestorben ist.

Pizzoni, Architekt, der im 18. Jahrhunderte grossen Ruf genoss, besonders in der Schweiz. Er baute von 1762—72 die St. Ursuskirche zu Solothurn, ein prächtiges architektonisches Werk.

Plaas oder Plaes, David van der, auch Plaats und Plaets, Bildnismaler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam Ruf genoss, ja dessen Werke man jenen des Titian an die Seite stellen wollte. Er zeichnete die Köpfe und Hände sehr gut, hatte eine schöne, kräftige und klare Färbung, und wusste auch von den Gesetzen des Helldunkels verständigen Gebrauch zu machen. Einige seiner Porträte wurden gestochen, lauter interessante Blätter: von P. van der Plaas das Bildnis des Adrian Dorsman, von J. Gele jenes des Stechers selbst, von Munikhuysen das Porträt des Admirals C. Tromp, von P. van Gunst ein solches des W. Goere, von Ph. Boutats, A. Halweg, Liebe, P. Schenk, P. Stephani und andere Bildnisse.

Plaas starb 1704 im 57. Jahre.

Plaas, Plas oder Plaes, Pieter van der, Bildhauer, Maler und Kupferstecher, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Amsterdam arbeitete, nicht um 1600, wie Füssly nach Descamps angibt. Er malte historische Darstellungen und Figuren. Von ersteren, in grosser Dimension, sah Descamps einige in Brüssel, und daselbst soll nach der Angabe dieses Schriftstellers Plas auch gestorben sein. Wo sich Skulpturen von ihm befinden, ist in unseren Quellen nirgends angezeigt. In Kabinetten trifft man hier und da Handzeichnungen von ihm, mit der Feder und in Tusch ausgeführt. In der Sammlung des Direktors Spengler zu Kopenhagen war noch 1838 die Zeichnung eines aus vier Delphinen gebildeten Brunnens, darüber eine Kugel mit einem Genius, bezeichnet: P. von der Plas. Vielleicht hat der Künstler diesen Brunnen in Stein ausgeführt.

Dann haben wir von ihm auch Blätter, die alle selten sind.

1. Adriaan Dorsman, Architekt, Halbfigur. Dit's Dorsman Amstelaars! Ziet, Ziet met Eerbied' wezen etc. D. v. d. Plaas

pinx. P. van der Plaas Fec. Oval. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 8½ L. Sehr seltenes Schwarzkunstblatt. Bei Weigel 2 Tlr. 12 gr.

2. Eine Folge von 6 radierten Blättern mit verschiedenen Gruppen und Kinderspielen. P. v. d. Plaes inv. et fec., kl. qu. fol.
3. 6 Blätter Studienfiguren: zwei Szenen aus der Geschichte Adams, Ceres und Pomona, Venus und Adonis, Venus und Amor, Diana und Callisto. Ohne Namen, gr. 8.

Plaas oder Plas, Michael van der, Maler, wahrscheinlich mit den Obigen verwandt, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir kennen ihn aus einem Blatte, welches das Bildnis des Joachim von Windhag etc. vorstellt. Vielleicht hat es v. d. Plas gestochen, da selbes nur seinen Namen trägt.

Plaats, s. den obigen Artikel.

Place, Franz, Maler und Kupferstecher, wurde 1650 zu Dimsdale in der Grafschaft Durham geboren, und mit glücklichen Anlagen ausgerüstet, bestimmte ihn der Vater, ein wohlhabender Edelmann, zur Rechtsgelehrsamkeit. Place wurde Prokurator in London, sah sich aber, der Ketzerei verdächtig, bald genötigt die Stadt zu verlassen, und zugleich eine andere Bahn einzuschlagen. Jetzt entdeckte er in York eine Erdart, die ihm zur Porzallanbereitung tauglich schien; allein er hatte bald grosse Summen auf die Fabrikation verwendet, ohne zu glücklichem Resultate zu gelangen. Für den schlechten Erfolg trösteten ihn jetzt die schönen Künste, es ist aber zu bedauern, dass seine Ausdauer nicht seinem Talente gleichkam. Er hinterliess eine Menge unvollendeter Zeichnungen, kam von einem Versuche zum anderen, und liebte es in solchem Grade Herr seiner Zeit zu sein, dass er unter Karl II. ein Jahrgeld von 600 Pf. St. ausschlug, welche im angeboten wurden, um die Schiffe des Königs zu zeichnen. Als Kupferstecher haben wir von ihm mehrere Blätter in schwarzer Manier, die zu den ersten Werken dieser Art in England und überhaupt zu den schönsten Erzeugnissen der Schwarzkunst gehören. Nur sind sie alle sehr selten. Dann radierte Place auch mehrere Blätter. In der Radierkunst erteilte ihm W. Hollar Unterricht, und er leistete auch hierin Gutes. Seine Landschaften mit Vögeln sind mit besonderer Freiheit behandelt, mit Bäumen von herrlichen Blätterwerk geziert. Dann haben wir von ihm auch Marinen. Place starb 1728.

1. Richard Thomson, Medaillon, nach G. Soust, F. Place fecit, ein merkwürdiges Hauptblatt in schwarzer Manier. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L. Im früheren Drucke vor Smiths Adresse und ohne Thompsons Namen. Bei Weigel ein Abdruck vor der Adresse 5 Tlr., ohne Namen 7 Tlr.
2. Richardus Sterne Archiepiscopus Eboracensis F. Place fec. P. Tempest exc., ein ausdrucksvoller Kopf, ebenfalls in Mezzotinto. H. 11 Z. 9 L., Br. 8 Z. 10 L.
3. Sr. Ralph Gole Barr. P. Lely pinxit. F. Place fecit, in schwarzer Manier. H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z. 3 L.

4. Petrus Lelly Eques Pictor Caroli 2 di Magnae Britanniae Franciae et Hiberniae Regis. P. Lelly Eques pinxit. Sold by J. Smith et y Lyon etc. Schönes Blatt, nach Weigel eher von Place, als von Beckett. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 3 L.
5. The Countess of Middleton. P. Lilly pinx. F. P. fec. Mittelmässige Arbeit in schwarzer Manier. H. 11 Z. 1 L,. Br. 8 Z. 1 L.
6. John Moyzer de Beverley, der Freund Places, ohne Namen des Malers, in schwarzer Manier, oval 4.
7. Henry Gyles, Glasmaler, ohne Namen des Malers. F. Place fecit. Schwarzkunst, oval 4.
8. Crew, Bischof, nach Kneller, oval 4.
9. Philipp Woolrich, in Rüstung, nach Soust, oval.
10. Th. Comber, Decan von Durham, nach Greenhill, oval 4.
11. General Lambert, 4.
12. Büste eines bärtigen Mannes, in Dreiviertelansicht nach links gewendet. Rechts unten: F. Place f. Mittelmässiges Schwarzkunstblatt. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L.
13. Eine Frau, welche einem bärtigen Mönche die Beichte ablegt. F. Place fec. P. Tempest exc. Treffliches Mezzotintoblatt. H. 7 Z. 9½ L., Br. 7 Z. 3½ L Die späteren Abdrücke haben J. Smiths Adresse.
14. Der zum Spiel seiner Violine singende Knabe, mit Federhut, den Kopf nach rechts gewendet, in halber Figur. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 10 L. Dieses Schwarzkunstblatt stellt den Künstler selbst vor. R. Weigel besitzt einen Abdruck mit Schrift auf der Rückseite, welche dies bestätigt. S. dessen Kunstkatalog No. 6209.
15. Ein lesender Mönch in einer Landschaft, Halbfigur nach van Dyck. F. Place fecit. Sold by Ar: Tooker over against Salisbury house in the Strand. Schönes Schwarzkunstblatt. H. 6 Z. 9½ L., Br. 3 Z. 5½ L. Bei Weigel 4 Tlr.
16. Zwei spielende Kinder und ein anderes in einer Landschaft. G. Lairesse delin. F. P. fecit. E. Cooper exc. In schwarzer Manier. H. 6 Z. 9½ L., Br. 5 Z. 11 L. Bei Weigel 2 Tlr. 8 gr.
17. Das bei den Marterinstrumenten schlafende Jesuskind und zwei Cherubim, nach C. Maratti, ohne Namen, aber in Places Manier in Schwarzkunst. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z 1 L.
18. Eine Folge von karikierten Köpfen, 4 auf einem Blatte, wenigstens 8 Blätter, in Hollars Weise radiert, 8.
19. Folge von 6 numerierten Landschaften, mit N. Visschers Adresse, qu. 8. Selten.
20. Folge von 6 Blättern mit Seehäfen. F. Place inv. et fecit. Ex formis N. Visscher cum Privil. Petrus Schenk junior exc. Schöne und seltene Radierungen, qu. 8.
21. Folge von 6 Blättern mit Seeküsten und Häfen. F. Place fec. aqua forti. Rundungen in 8. Selten.
22. Folge von Landschaften mit Bäumen und Vögeln, nach J. Griffier, 7 trefflich radierte Blätter.
23. Eine andere Folge verschiedener Vögel: Multae et diversae avium species. F. Barlow inv. 6 Blätter, ou. 4.

24. Mehrere radierte Ansichten englischer Gegenden und Orte in Ralphi Thoresby Ducatus Leodinensis, wie die Ansichten der Schlösser von Rochester, Hurst, Cowa, die Ansicht der Kathedrale von York, von Tinmouth-Castle, Light-House und Leeds.

Place, Maler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England Beifall fand. Bei der Exposition in Liverpool von 1787 gehörten seine Arbeiten zu den vorzüglichsten ihrer Art. Er ist mit dem folgenden Place wohl nicht eine Person.

Place, M., Kupferstecher, der um 1785 in England arbeitete, in der damals beliebten Punktiermanier.

1. The family distress, nach Cosse, roy. qu. fol.
2. The familys happiness, nach demselben, das Gegenstück.

Place, s. auch Delaplace.

Placitus, Frater, ein Zisterzienser aus dem Stifte Königssaal bei Prag, zeichnete sehr gut. Dlabacz sagt, dass er die Ansicht seines Stiftes und das dortige Madonnenbild gezeichnet habe. Er nennt sich auf diesem Blatte: Fr. Placidus del AR (Aulae regiae).

Plaes, s. Plaas.

Plaeschke, Moriz, Maler von Breslau, bildete sich auf der Akademie der Künste in Düsseldorf, und wählte das edlere Genrefach. Bei der Ausstellung von 1838 sah man von ihm ein Gemälde mit der lebensgrossen Figur eines Mädchens, das beim Blumenpflücken am Buchenstamme im Walde entschlummerte.

Plaets, s. Plaas.

Plaetzger, Johann Jakob, Maler von Berchtolsgaden, liess sich 1698 in Landshut nieder, und malte da verschiedene Altarbilder, deren Meidinger in der Beschreibung von Landshut einige nennt.

Plagemann, Maler aus Stockholm, ein jetzt lebender Künstler, der sich auf der Akademie der erwähnten Stadt den Kunststudien widmete, bis er nach Italien sich begab, wo er 1838 schon seinen Ruf gegründet hatte. Grosse Aufmerksamkeit erregte damals in Rom sein Gemälde, welches Judas vorstellt, der den Aeltesten im Tempel das Geld zurückbringt.

Planche, T. R., Zeichner und Lithograph zu London, ein jetzt lebender Künstler, leistet besonders in Ansichten Gutes. Wir haben von ihm Prospekte der schönsten Gegenden und Städte des europäischen Festlandes, wovon 1836 das erste Heft erschienen ist, unter dem Titel: Continental Gleanings.

Planes, Lodovico, Maler zu Valenzia, wurde um 1740 geboren. Er galt für einen der vorzüglichsten spanischen Maler seiner Zeit, war auch Korrektor der Akademie St. Carlos der erwähnten Stadt, und starb um 1810.

Planes, Lodovico Antonio, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1765 in Valenzia geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er nach Madrid ging, um unter F. Beyeu sich weiter auszubilden. Er studierte da auch die Hauptwerke der Malerei, gewann mehrere Preise und hatte schon mehrere Proben eines tüchtigen Talentes gegeben, als er 1799 starb. Man rühmte besonders das Bildnis des Rates Don Antonio Porsenal und die Empfängnis Mariä in der Kirche de Albalat. Planes war auch Mitglied der Akademie von S. Carlos.

Plangini, Luisa, Malerin von Turin, geboren um 1790, malte Bildnisse in Oel und Miniatur, in beider Hinsicht gelungene Werke. Ihr Pinsel vereinigt Zartheit und Schmelz mit individueller Wahrheit.

Plank, s. Preghk.

Planken, Peter van, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Von ihm gibt es eine gegenseitige Kopie von P. Pontius' Blatt, welches den Leichnam Christi am Grabe von Maria, Magdalena und Johannes beweint vorstellt, eine schöne Komposition von A. van Dyck, gr. fol.

Plano, Francisco, Maler, wurde um 1650 zu Daroca geboren, gründete aber in Saragossa seinen Ruf, besonders als Architektur- und Ornamentmaler, so dass ihn Palomino dem Colonna und Mitelli gleichstellt. Dann malte er auch Bildnisse und historische Darstellungen; letztere aber mit geringerem Erfolge. Starb um 1700.

Plantade, Maler, dessen wir 1836 zuerst erwähnt fanden. Er lebte damals zu Paris, und gewann durch seine Genrebilder Beifall. Er ist mit einem Künstler dieses Namens, der 1808 Mitglied der Gesellschaft der schönen Künste in Amsterdam wurde, kaum eine Person.

Plantar, Jean Baptist Louis, Bildhauer zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der sich besonders in der Ornamentik auszeichnet. Von ihm sind die Verzierungen in der Chapelle expiatoire der Strasse St. Honoré, jene der Börse, in Notre-Dame-de-Lorette, am Monumente des Marschalls Suchet etc.

Planzone, Filippo, genannt Siciliano, Bildschnitzer von Nicosia, fertigte ungemein zarte kleine Figuren aus Elfenbein und Korallen. Der Herzog von Toskana bezahlte ihm für das aus einem Stücke Koralle geschnittene Bild der heil. Margaretha mit dem Drachen 500 Taler. In der letzten Zeit seines Lebens berief ihn Urban VIII. nach Rom, der Künstler starb aber auf der Reise dahin. um 1630.

Plas, s. Plaas.

Plass, Peter, s. Plaas.

Plassard, Vincent, ein französischer Künstler, der um 1650 blühte. Man kennt seine Lebensverhältnisse nicht; man weiss überhaupt nur durch ein Blatt von seiner Existenz, aus welchem aber zugleich hervorgeht, dass der Künstler von Ludovico oder Annibale Caracci inspiriert worden sei, wie Robert-Dumesnil P. gr. I. 197 bemerkt.

1. Eine heil. Familie. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde sitzt vor einem Monumente und gegenüber, zur Linken, ist ein grosser Baum, auf welchen von der Säule her die Draperie reicht. Links unten ist eine Giesskanne, und im Grunde sieht man einen Fluss, der den Berg bespült, an welchem eine Stadt ist. Links im Rande liest man: V. Plassard in et fe 1650. H. 5 Z. 9 L., Br. 5 Z.

Plasse, Maler, von welchem Füssly nur sagt, dass B. Stephani nach ihm das Bildnis des Grafen E. Tonkely gestochen habe. Auf diesem Bildnisse heisst der Künstler wirklich D. van der Plasse. Dies ist aber sicher der oben erwähnte D. v. d. Plaas.

Plat, N. le, Maler zu Gent, arbeitete um 1650. Er malte Historien und Bildnisse.

Plat, Raymond Baron, le, hatte den Titel eines kurfürstlich sächsischen Oberhofarchitekten, war aber nicht selbst Architekt. In Füsslys Lexikon heisst es daher irrig, dass er die katholische Kirche in Dresden gebaut habe. Der Baumeister jener Kirche heisst C. Chiaveri.

Platemontagne, s. Platte-Montagne.

Platea, Callstus de, eine Person mit Cal. Piazza da Lodi.

Platina, Giovanni Battista, Musivarbeiter von Cremona, um 1484. Damals zierte er die Chorstühle des Domes in Cremona mit eingelegter Arbeit, und zwei Jahre früher tat er ein Gleiches im Dome zu Mantua.

Platner, Ernst Zacharias, Maler, wurde 1773 in Leipzig geboren, besuchte daselbst unter Oeser die Akademie, setzte 1790 seine Studien in Dresden fort, und ging dann 1797 nach Wien zu Füger, bis er endlich 1800 nach Rom sich begab, wo eine Reihe von Jahren der Kunst und der Geschichte seine Tätigkeit geweiht war. Bei seinen malerischen Darstellungen nahm sich Platner besonders die Meister zum Vorbilde, welche vor Rafael in aller Einfachheit Grosses geschaffen haben, Herz und Sinn zu fesseln wussten. Unter seinen Kompositionen nannte man besonders zwei, welche Szenen aus der Geschichte der Hagar vorstellen: die Verstossung derselben und ihre Not in der Wüste. Das erstere dieser Gemälde erwarb ihm 1808 in Rom ausgezeichneten Beifall; man nannte es ein wahres Bild des patriarchalischen Lebens. Andere rühmten zwar sein Streben nach Grossheit und Bedeutsamkeit, fanden aber, dass der Künstler zu sehr an gewissen steifen Formen hänge. Um das Eigentümliche in den Werken der Meister jener Zeit zu würdigen, muss man aber die Verhältnisse ken-

Digitized by Google

nen, unter welchen sich damals die Kunst gestaltet hat. Platner ergab sich indessen der Malerei nicht ausschliesslich; grösser war noch seine literarische Tätigkeit. Er ist einer der ausgezeichnetsten Mitarbeiter an der Beschreibung von Rom gewesen, welche von 1830—37 zu Stuttgart in drei Bänden erschien. C. Bunsen, E. Gerhard und W. Röstel waren die übrigen Teilnehmer. Im Jahre 1823 wurde Platner zum sächsischen Agenten am römischen Hofe ernannt.

Platt, William, Zeichner und Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte.

1. Ein Fries, nach der Antike, qu. fol.

Plattel, Maler zu Paris, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Er malt Schlachten, die zu den besseren Bildern ihrer Art gehören. Um 1836 führte er einige solcher Gemälde im Auftrage der französischen Regierung aus.

Platte-Montagne, Matthäus, eigentlich M. van Plattenberg oder Plattenberghe, in Platte-Montagne oder Montagne französisiert, war See- und Landschaftsmaler. Er wurde um 1600 zu Antwerpen geboren, und daselbst arbeitete er auch eine Reihe von Jahren mit grossem Beifalle. Seine Bilder wurden in den bedeutendsten Sammlungen des In- und Auslandes aufbewahrt. In der Galerie zu Florenz ist van Plattenbergs eigenhändig gemaltes Bildnis, welches C. Gregori gestochen hat. Ausserdem scheint er wenig Porträte gemalt zu haben. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. S. Barras stach nach ihm eine Seeschlacht, für Boyer d'Aiguilles Recueil d'estampes, erste sehr seltene Ausgabe. Starb zu Paris 1666.

Wir haben von diesem Künstler mehrere radierte Blätter im Geschmacke Fouquiers, nach letzterem und nach eigener Zeichnung.

1. Landschaft mit Architektur in weiter Ferne; links eine Gruppe von drei Bäumen und dabei ein Bauer, rechts eine Brücke, welche zu einem Bogen von dorischer Ordnung führt, qu. fol.
2. Waldgegend mit Bach und Wasserfall, in der Mitte ein Mann auf dem Pferde, das den Karren zieht, ihm folgt ein anderer mit der Schaufel auf der Achsel. M. Montaigne in. et fec. J. Morin exc. cum pr. R., kl. qu. fol.
3. Der grosse Baum vor einer Häuserreihe zur Linken, rechts ein Fluss und eine Brücke mit einem Schiffe. Montaigne fecit. Morin exc. cum. Privil Re., qu. 8.
4. Eine Winterlandschaft; links im Mittelgrunde zwei Bauernhäuser, im Grunde ein Dorf, rechts vorn ein Weib und drei Männer, von denen der eine auf dem Esel reitet, nach Fouquier. Montagne sculp. Morin exc., qu. fol.
5. Vue du port de Palerme en Sicile, reich staffiert mit Figuren und Schiffen, in Cl. Lorrains Manier. Montagne sculp., qu. fol. Ein Hauptblatt.

6. Landschaft mit Gebäuden und Figuren. Mat. Montagne fec. kl. qu. fol.
7. Das Dorf unter Bäumen mit eine gotischen Kirche zur Linken, neben dem Hügel ein Bauer mit dem Korbe, weiterhin ein Reiter. Matheus Montagne scul., mit Morins Adresse, kl. qu. fol.
8. Ein Seestück mit mehreren Schiffen, im Hafen eine Menge Volk. M. Montagne in et f., kl. qu. fol.
9. Eine Marine mit einem grossen Leuchtturm, kl. fol.
10. Landschaft mit einem Kanal, auf dem Hügel eine Reihe Bäume. kl. fol.
11. Landschaft mit Figuren. Terrassen und Gehölz, kl. qu. fol.
12. Landschaft mit einem Kanal, auf welchem Schiffe sind, im Mittelgrunde das Dorf mit zwei Türmen, kl. qu. fol.
13. Landschaft mit grossen Ruinen rechts des Blattes, zur Linken Gruppen von Bäumen, qu. 4.
14. Ein Seesturm. Montaigne sc.
15. Die ruhige See, id sc. zwei kleine Nachtstücke, mit J. Morins Adresse.
16.—17. Zwei andere kleine Marinen, mit derselben Adresse.
18. Die Ansicht eines Seehafens. Montaigne sc., kleines Blatt.
19. Eine Folge von sechs kleinen Blättern mit Landschaften und Marinen in Rundungen. M. Montaigne fec., aus J. Morins Verlag.

Platte-Montagne, Nicolas, auch N. de la Platte Montagne, und Plattenberg, Maler und Radierer, der Sohn des obigen Künstlers, war Schüler von Ph. de Champaigne, in dessen Manier er Bildnisse, Historien und andere Darstellungen malte. Mehrere seiner Werke wurden gestochen: von Savart Diana und Endymion; M. Aubert Christus und die Cananäerin; E. Jeaurat die Himmelfahrt der Maria; L. Barbery St. Paul und Silas im Gefängnisse; G. Edelink der kreuztragende Christus in einer Landschaft; N. Pitau das Bildnis des Kanzlers Seguier.

N. Platte-Montagne wurde 1681 Professor an der Akademie in Paris, und starb daselbst 1705 im 75. Jahre.

Wir haben von seiner Hand mehrere Blätter, in welchen er öfter die Nadel mit dem Grabstichel verband. Er arbeitete in J. Morins Manier.

1. François Ier Roi de France. Brustbild nach Janet, fol.
2. Petrus Cardinalis de Berulle, nach Ph. Champaigne, 1661, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift und dem Wappen.
3. Olivier de Castellan, General-Leutnant, der 1644 bei der Belagerung von Arragon blieb. Nicolas de la Plattemontagne sc., gr. fol
4. Roger Omoloy, nach J. B. Champaigne. fol.
5. Die heil. Genofeva, Schutzpatronin von Paris, an einem Hügel stehend, von Schafen umgeben und die Hände erhebend; in der Ferne Paris. Nicol. de Platte Montaigne sc. 1668 et excud. c. pr. R., nach Ph. de Champaigne. Ein merkwürdiges Blatt, gr. fol.

Digitized by Google

6. Der Leichnam Christi vom Kreuze abgenommen auf der Erde ausgestreckt; Quicunque etc., nach Ph. de Champaigne. N. de la platte Montaigne sc. 1668, gr. qu. fol.
7. Die Darstellung im Tempel; inv. et gr. par N. Montaigne, qu. fol.
8. Das Schweisstuch. Dedi genas etc., nach Ph. de Champaigne. Schönes und seltenes Blatt, mit Morins Adresse, gr. fol.
9. Der hl. Bernhard stigmatisiert am Tische sitzend, nach demselben, mit Morins Adresse, gr. fol.
10. Die reuige Magdalena in einer Höhle vor dem Kruzifixe, die Hände auf der Brust gekreuzt. Remittuntur etc., nach Ph. Champaigne, Morin exc., gr. fol.
11. Fünf kleine Vignetten mit religösen Darstellungen u. a.

Plattenberghe, ist der Name der Familie Platte-Montagne.

Plattner, Andreas, Maler von Nürnberg, war Schüler seines Vaters Alexander, und schon um 1590 ausübender Künstler. Später, im Jahre 1595, kam er nach München in Dienste des Herzogs Ferdinand, Pfalzgrafen bei Rhein, doch wurde er daselbst erst 1601 von der Zunft als Meister anerkannt nachdem er sein Probestück gemacht hatte. Von dieser Zeit an nahm er Gesellen und Lehrlinge auf. Im Jahre 1608 dingte er den Camrat Plattner, den Sohn eines Rotschmiedes Jörg Plattner von Nürnberg, und sprach ihn 1613 frei. Damals nahm er den Conrad Schmidt auf, starb aber schon 1617.

Plattner, Conrad, s. den obigen Artikel.

Plattner, Ernst, s. Platner.

Platzer, Lucas, s. Ulrich Glantschnig sen. am Schlusse des Artikels.

Platzer, Johann Victor, Bildhauer, wurde 1704 im Vintschgau, wahrscheinlich zu Mals, geboren und von Kessler in Innsbruck unterrichtet, bis ihn der Hofmaler Christoph Platzer zu Passau unter Aufsicht nahm. Später liess er sich in Wien nieder, und malte da zahlreiche kleine, oft sehr figurenreiche Bilder, die im In- und Auslande mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Diese Arbeiten schwächten aber seine Sehkraft, und als endlich auch noch die Festigkeit der Hand nachliess, musste er durch eine Maschine die Hand etwas fester machen. Die Gemälde, welche er in dieser Lage ausführte, sehen gleichsam gedupft aus. Im Nationalmuseum zu Innsbruck sind zwei solcher Bilder. Im Jahre 1755 kehrte Platzer ins Vaterland zurück, und starb zu Eppan 1767. Die Angaben bei Füssly sind grösstenteils unrichtig.

Platzer, Ignaz, Bildhauer, wurde 1717 zu Pilsen geboren, und nachdem er da etliche Jahre gearbeitet hatte, begab er sich nach Prag, wo sich sein Ruf weithin verbreitete. Er zierte Kirchen und Paläste mit Statuen und anderen Bildwerken, wie die k. k. Burg in Prag, den Palast Picolomini und die erzbischöfliche Residenz daselbst, das Damenstift auf dem Prager Schlosse und das

Golzische Haus. In der Strahöwer Kirche sind alle Statuen von ihm, sowie die grosse Statue des heil. Nicolaus, die vier Kirchenlehrer und andere Heiligen in der Jesuitenkirche, die Statue des hl. Johann von Nepomuk an der Metropolitankirche, die Statue des hl. Norbert auf der Pragerbrücke, die grosse steinerne Bildsäule auf der Hauptstiege des Czerninschen Palastes auf dem Hradschin, mehrere Statuen in den Schlössern Horzin und Mieschitz, viele Altäre etc. Die Kaiserin Maria Theresia berief ihn auch nach Wien, wo er für das Lustschloss Schönbrunn vier kolossale Statuen fertigen musste. Reich belohnt kehrte er nach Prag zurück, und starb daselbst 1787 als k. k. Hofbildhauer.

Platzer, Christoph, Maler zu Passau, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte für Kirchen und Klöster heilige Darstellungen und andere Bilder. Er war um 1720 fürstbischöflicher Hofmaler.

Platzer, Ignatz, der jüngere, erlernte von seinem gleichnamigen Vater die Bildhauerei, und erwarb sich ebenfalls Beifall. Er führte für die herrschaftlichen Häuser in Prag viele Bildwerke aus, und auch auf dem Lande finden sich deren. Lebte noch 1816.

Platzer, Joseph, Architektur- und Theatermaler, der Sohn des berühmten Bildhauers Ignatz Platzer, wurde 1752 in Prag geboren, und nach beendigten Humanitätsstudien widmete er sich unter Leitung des F. Wolf sechs Jahre der Zeichnungskunst, besonders im Fache der Architektur. In der Oelmalerei war er sein eigener Lehrer; aber es gelang ihm bald so wohl, dass er selbst die Gunst des Fürsten Kaunitz erwarb. Durch die gütige Aufnahme seiner ersten Arbeiten aufgemuntert, begab er sich bald darauf nach Wien, und da gelangte er nach einem sechsjährigen unermüdeten Streben bereits so weit, dass er die Aufmerksamkeit der Kaiserin Maria Theresia auf sich zog. Er erhielt auch die Zusicherung, in Rom seine Ausbildung vollenden zu können; allein der Tod der Monarchin raubte ihm diese Hoffnung. Platzer war indessen in seiner Kunst schon zu grosser Reife gelangt, und so suchte er in grösseren eigenen Kompositionen die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Allgemeine Bewunderung erwarb ihm ein sechs Klafter hoher Triumphbogen, der bei einer Feierlichkeit am Johannisspitale aufgestellt war, und eben dieses Werk gab die Veranlassung, dass ihm 1781 die Dekorationen des neuen National-Theaters in Prag anvertraut wurden, welche dem Kaiser Joseph II. so wohl gefielen, dass er ihm den Auftrag erteilte, ähnliche Arbeiten am k. k. Hoftheater in Wien zu übernehmen. Allein Platzer fand da verschiedene Hindernisse, obgleich es ihm nicht an Geschicklichkeit fehlte, und er sah sich bald genötigt, durch Bilder in Oel und durch kleinere Theaterdekorationen für herrschaftliche und fürstliche Häuser seinen Ruf zu bewahren, bis er endlich beim Regierungsantritt des Kaisers Leopold II. als kaiserlicher Hofmaler angestellt wurde. Platzer rechtfertigte auch vollkommen das in ihn gesetzte Vertrauen. Im Jahre 1796 erfolgte seine Ernennung zum k. k. Kam-

mermaler, als welcher er 1810 in Wien starb. Er war auch Mitglied der k. k. Akademie daselbst.

Platzer malte zahlreiche Theaterdekorationen und auch viele architektonische Darstellungen in Oel, die er mit historischer und anderer Staffage zierte. Er nahm sich öfter den van Steen zum Vorbilde, wählte gerne Mondbeleuchtung, und suchte überhaupt in Nachtstücken zu gefallen. Bilder dieser Art gingen in verschiedenen Besitz über. Kaiser Joseph schenkte ein Gemälde, welches den Abschied des Julius Sabinus von seiner Familie im Kerker vorstellt, der k. k. Galerie. Dlabacz (Künstler-Lexikon für Böhmen) verzeichnet mehrere seiner Werke. A. Herzinger stach die erste Szene aus der Oper des Raubes der Helena und Leon ein spanisches Inquisitions-Gefängnis.

Dann kennen wir von Platzer selbst zwei geistreich in Aquatinta behandelte Blätter.

1. Eine Halle am Meere bei Mondbeleuchtung, gr. qu. fol.
2. Ein grosses unterirdisches Gefängnis mit Säulen. An einer derselben ist ein Kahn im Wasser, gr. qu. fol.

Plautilla, Suor, s. P. Nelli.

Plautius, Novius, s. Novius.

Plaw, John, Architekt, blühte zu Anfang des 19. Jahrhunderts in England. Wir haben einige literarisch-architektonische Werke von ihm, woraus hervorzugehen scheint, dass er sich nur mit der Volksbaukunst beschäftigt habe.

Sketches for country houses, villas and rural dwellings etc.; — Ferme ornée, or rural Improvements, and Series of Domestic and ornamental Designs suited to Parks, Planations, Rides etc. 38 Blätter in Aquatinta, 4; — Rural architecture, or Designs from the Simple Cottage to the Decorated Villa etc. 62 Aquatintablätter.

Playfair, Bildhauer zu Edinburg, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichsten jener Stadt gehört. Im Jahre 1836 erregte sein und Brickmanns Modell zum Denkmale Sir Walter Scotts die meiste Aufmerksamkeit. Playfairs Modell ist ein Obelisk, der 200 Fuss hoch werden soll.

Playford, ein geschickter englischer Miniaturmaler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf genoss. Starb 1780.

Playter, C. G., Kupferstecher zu London, ein Künstler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf genoss. Er arbeitete in der damals beliebten Punktiermanier. Proben dieser Art sind:

1. Darstellung aus Shakespeares Comedy of Errors. Act. V. Sz. I., nach J. F. Rigaud, s. gr. qu. roy. fol.

   Für die Prachtausgabe des Dichters gestochen.

2. Henry VIII. reproving Lord Chan. Wryothesely, nach W. Hamilton, 1792 für Boydell gestochen, fol.

3. Lady Godiva pleading in behalf of the Citizens of Coventry, nach demselben und Gegenstück.
4. Beatrix und Benedikt, nach Shelley, fol.
5. Rosalie und Orlando, nach demselben, das Gegenstück, 1786.

Plazer, s. Platzer.

Plée, Kupferstecher, zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, wahrscheinlich der Sohn jenes Plée, der 1805 für Labillardiers Novae Hollandiae plantarum specimen und dann für Michaux Flora borealia-americana gestochen hat.

1. Karl VII. schreibt seine Abschiedsgrüsse an Agnes Sorel auf einem Stein nieder, nach F. Richard, schönes Blatt, gr. fol. Das Gegenstück zur Valentine, von Fauchey.

Pleginck, Martin, Kupferstecher, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Deutschland arbeitete, vielleicht zu Ansbach, da in dieser Stadt sein Tierbüchlein gedruckt ist. Heinecke (Neue Nachrichten S. 379) setzt diesen Künstler irrig ins 15. Jahrhundert, und dann hat auch Malpe nicht Recht, wenn er ihn vornehmlich zu Venedig nach Andrea Vicentino u. a. arbeiten lässt. Diese Angabe ist wohl nur daraus geschöpft, weil sich nach A. Vicentino ein grosses, Bartsch unbekanntes, Blatt findet, das mit dem Monogramm MP. (zusammengezogen) F 1594 bezeichnet ist. Dieses Zeichen soll jenes des Martin Pleginck sein, der sich aber auch eines anderen bediente. Bartsch weiss auch von dem Tierbüchlein nichts, welches indessen selten sein muss, da in der reichen Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid nur vier Blätter waren, die wir als zu jenem Büchlein gehörig betrachten. Zwei dieser Blätter sind mit dem Monogramm MP bezeichnet.

Bartsch P. gr. IX. 590. beschreibt von Pleginck 23 Blätter, dieses Verzeichnis ist aber nicht komplett. Pleginck soll auch in Holz geschnitten haben.

1. Die Hochzeit zu Cana, sehr reiche und grosse Komposition, nach Andrea Vicentinos Bild in der Kirche Ogni Santi zu Venedig. MP. F. 1594. Andrea Vincentino inv. Aus mehreren kräftig radierten Blättern zusammengesetzt, s. gr. roy. fol. Nicht im Bartsch.
2. St. Georg erlegt den Drachen, 4.
3. Die kirchlichen Würden und Orden, nach Bartsch eine Folge von 8 Blättern, jedes mit Aufschriften, welche die Namen der dargestellten Personen enthalten, das Blatt: Humilitatores S. Maria. Unser Frauen Bruder, mit Martin Pleginck fecit 1594 bezeichnet, die anderen links unten mit dem Monogramme, H. 1 Z. 8—9 L., Br. 2 Z. 4 L. Diese Folge ist wahrscheinlich mit einem Titel versehen, und in 8 Blättern kaum vollständig.
4. Verschiedenes Militär zu Pferd; nach Bartsch eine Folge von 6 Blättern, es sind aber deren mehrere unter einem eigenen Titel. Ein Blatt mit zwei Reitern nach links, welches Bartsch nicht kannte, ist bezeichnet: Martin Pleginck fecit 1594. Andere Blätter zur Vervollständigung der von Bartsch angegebenen Folge bietet die k. Kupferstichsammlung in Kopen-

hagen. H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. S. F. v. Rumohrs und Thieles Beschreibung derselben, S. 25.

5. Verschiedenes Militär zu Fuss, nach Bartsch eine Folge von 7 Blättern mit Titel, H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. Dies sind Kopien jener Blätter, welche J. de Gheyn nach H. Golzius gestochen hat.
6. Die Fechter, je zwei auf einem Blatte, Folge von 6 Blättern mit Titel: Fechter-Büchlein etc., H. 2 Z. 2 L., Br. 3 Z. 5 L.
7. Zwei Männer mit einem Bienenkorbe auf der Tragbahre, aus welchem Männer-, Weiber- und Kinderköpfe hervorragen. Oben liest man: An der hellsten Nacht etc. Im Täfelchen: Martin Pleginck fecit 1594. Stephani Herman Onnoltzbach ex., H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. Wer dieser Steph. Herman gewesen, zeigt das folgende Werk.
8. Eine Folge von 6 Blättern mit verschiedenen Tieren in einzelnen Gruppen, mit dem Titel: Neu Thierbüchlein gemacht und gedruckt in Onnoltbach bey Stephan Hermann, Goldschmidt daselbsten 1594, qu. oval, H. 1 Z. 7 L., Br. 2 Z. 3 L. Eines dieser Blätter hat das Zeichen MP.

Pleginer, Martin, wird im Winklerschen Katalog Martin Pleginck genannt.

Plepp, Joseph. Maler, Architekt und Feldmesser von Basel, war Schüler von D. Heintz und in Bern ansässig. Er malte mit Beifall Bildnisse, perspektivische Darstellungen und Früchte, starb aber in der Kraft der Jahre 1641. Wir haben von ihm: Nova et compendiosa Urbis et Agri Bernensis descriptio geographica, mit Kupfern, 1638.

Plesch, Johann Ernst Constantin, Maler, wurde 1752 zu Meissen geboren, und in Dresden als Zeichnungslehrer angestellt. Starb daselbst 1815.

Piess, Johann Friedrich, Maler, der um 1665 in Prag lebte.

Plessis, J. S., s. Duplessis.

Pletsch, H., Lithograph, vielleicht nur Dilettant. Es fanden sich von ihm Blätter mit Tieren, auf welchen manchmal ein Monogramm steht.

Pletzger, s. Plaetzger.

Pleydenwurf, Hans, Maler zu Nürnberg, vielleicht der Vater des Wilhelm Pleydenwurf, kommt bereits 1458 in den Bürgerbüchern der erwähnten Stadt vor. Ueber eines seiner Werke gibt uns Hoffmann 1829 in der Monatschrift von und für Schlesien S. 512 Aufschluss. Dieser Schriftsteller fand urkundlich, dass 1462 ein von Pleydenwurf gemaltes grosses Altarbild in der Kirche der heil. Elisabeth zu Breslau aufgestellt wurde.

Pleydenwurf, Wilhelm, Maler und Formschneider, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Nürnberg arbeitete, und vielleicht auch

daselbst geboren wurde, da in den Bürgerbüchern schon 1458 ein Hans Pleydenwurf vorkommt. Doch lebte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts auch in Bamberg ein Maler Cunz Pleydenwurf, der in Rechnungen vorkommt. Im Jahre 1447 erhielt er nämlich für verschiedene von ihm gemalte Stadtpaniere 17 fl. Ob nun die Pleydenwurf ursprünglich von Bamberg nach Nürnberg gezogen, wollen wir nicht untersuchen, es ist ja selbst die Lebensgeschichte des jüngeren Wilhelm noch im Dunkeln. Von seiner Tätigkeit spricht aber ein für jene Zeit höchst bedeutendes Werk, die Schedelsche Chronik, die in lateinischer und deutscher Ausgabe vorliegt mit Formschnitten von Pleydenwurf und Wolgemuth und ihrer Schule. Die erste vollständigere lateinische Ausgabe hat den Titel: Registrum hujus operis libri cronicarum cum figuris et ymaginibus ab inicio mundi. Am Schlusse steht: Adest nunc studiose lector finis libri Cronicarum per viam epithomatis et breuiarii compilati opus qdem preclarum, et a doctissimo quoq comparandum. Continet em gesta etc. — Ad intuitu autem et preses prouidoru ciuiu Sebaldi Schreyer et Sebastiani Kamermaister hunc librum dominus Anthonnius Koberger Nurimberge impressit. Adhibitis tamen viris mathematicis pingendiq. arte peritissimis. Michaele wolgemut et wilhelmo Pleydenwurf quoru solerti accratissimaq. animaduersione tum civitatum tum illustrium virorum figure inserte sunt. Consummatiu autem duodecima mensis July. Anno salutis nre 1493. Die deutsche Ausgabe ist betitelt: Register des Buchs der Croniken und geschichten mit figurn und pildnussen von anbeginn der welt bis auf disse unsere Zeit. Am Schluss: hie ist entlich beschlossen das buch der Croniken und gedechtnuss wirdigern geschichte vo anbegynn der welt bis auf disse unsere zeit vo hochgelerte manne in latein mit grossem Fleiss und rechtfertigung versammelt, und durch Georgium alten — — ausszugsweise in diss teutsch gebracht, und darnach durch den erbern und achtpern Anthonien Koberger daselbst zu Nürmberg gedruckt. — — und auch mit anhangung Michael wolgemuth und Wilhelm pleydenwurffs maler daselbst auch mitburger die diss werk mit figuren werklich geziert haben. Vobracht ann 23. tag. des monats Decembris Nach der gepurt Christi unssers heylands 1493. jar.

Diese beiden Ausgaben bezeugen Pleydenwurfs und Wohlgemuths Teilnahme an der technischen Ausführung des Werkes, indem man am Schlusse deutlich liest: dass M. Wolgemuth und W. Pleydenwurf maler „diss werk mit figuren werklich geziert haben." Aus dem Worte „werklich" schliesst B. v. Rumohr (zur Gesch. und Theorie der Forsch. S. 80) vor allen auf eine eigenhändige Teilnahme am Formschnitte, und behauptet ferner, dass unter den Gehilfen und Schülern auch der junge Dürer gewesen. Einige frühere Schriftsteller glaubten, dass Wohlgemuth und Pleydenwurf nur die Zeichnungen gefertigt haben, v. Murr aber (Journal II. 132) legt dem Pleydenwurf nur die Holzschnitte bei. Auch Doppelmayr lässt den Wohlgemuth nur als Zeichner auftreten, und Heinecke (N. Nachrichten 150) scheint zu glauben, dass von Pleydenwurf zunächst nur die Bildnisse von Juristen

herrühren. Wenn Rost in seinem Handbuch von Kupferstichen der Schedelschen Chronik spricht, so ist er im Irrtume.

In Zeichnung und Formschnitt gehören dann diesen Künstlern und ihrer Schule wohl noch mehrere andere Werke aus der Offizin des Ant. Koburger an, wie die Bibel unter dem Titel: Das Durchlauchtigste Werk der ganzen heiligen Geschrift, genannt dy Bibel. Am Ende: gedruckt durch Antonium Koburger, in der Löblichen K. R. St. Nurenberg 1483. Man findet davon Exemplare mit ausgemalten Holzschnitten und vergoldeten Anfangsbuchstaben. Ferner: Passional, das ist der Heiligen Leben. Am Ende: ist gebedruckt diss Passional durch Ant. Koberger Nureinberg. 1488.

Christ glaubte diesem Künstler auch alte Kupferstiche zuschreiben zu müssen, welche Bartsch P. gr. VI. 309. unter die Blätter unbekannter Meister zählt. Sie tragen nur die Initialen P. W., was nach Christ W. Pleydenwurf bedeuten soll; allein die Sache bedarf eines näheren Beweises, der nicht geführt werden kann, und somit wollen wir dem anonymen altdeutschen Meister P. W. seine eigene Stelle einräumen.

Das Todesjahr des W. Pleydenwurf ist unbekannt, sowie jenes des älteren Malers Hans Pleydenwurf. Murr fand auch eine Malerin Helena Pleydenwurf vom Jahre 1495 erwähnt.

Pleydenwurf, Cunz und Helena, s. den obigen Artikel.

Plimmer, John, Zeichner und Radierer, zeichnete sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts im Landschaftsfache aus.

Folgende radierte Blätter sind von seiner Hand:

1. Landschaft mit Pegasus und den Musen, rechts ein Tempel, 1760, H. 4 Z., Br. 7 Z.
2. Landschaft mit architektonischen Ruinen, im Vorgrunde ein Krieger mit mehreren Frauen, in der Luft der geflügelte Pegasus, 1760, H. 6 Z., Br. 8 Z. 3 L.
3. Landschaft mit den allegorischen Gestalten der Zeit und der Jahreszeiten, 1760, 5 Zoll ins Geviert.
4. Eine kleine Landschaft in runder Form, 1760, Durchmesser 2 Z. 8 L.
5. Eine ähnliche Landschaft, Durchmesser 18 L.

Plistaenetus, Maler von Athen, der Bruder des berühmten Phidias, wird von Plutarch erwähnt.

Ploegsma, Dirk Jacobs, Maler, wurde 1769 zu Leeuwarden geboren, und von der Natur mit grossen Anlagen begabt, verlegte er sich schon frühe unter M. Accamas Leitung auf die Zeichenkunst, worauf ihn J. Verrier mit den Grundsätzen der Malerei bekannt machte. Zu jener Zeit kopierte er einige Bilder früherer Meister, malte aber auch Bildnisse, die man von grosser Aehnlichkeit und trefflich behandelt fand, wie das seines Vaters, eines Kapitäns, und seiner Frau, des oben genannten J. Verrier und sein eigenes. Ueberdies finden sich von Ploegsma noch etliche Genre-

bilder, und ein historisches Gemälde, welches die Pharisäer vorstellt, wie sie die Jünger des Herrn tadeln, dass sie am Sabbath Kornähren pflücken. In diesen Gemälden offenbart sich ein glückliches Talent, das aber nicht zur Reife kam, da der Künstler schon 1791 starb.

Ploemb. s. Pluemb.

Ploetz, Heinrich, Miniatur- und Emailmaler, wurde 1748 in Holstein geboren, aber von A. Marsinhe zu Genf in seiner Kunst unterrichtet. Hierauf kam er in das Haus des berühmten Naturforschers Bonnet, und zeichnete da verschiedene Insekten und Ansichten, bis er endlich 1795 nach Italien sich begab. Er besuchte Livorno, auch Korsika und Genua, ging dann nach Deutschland, malte zu Hamburg, in Berlin und anderwärts zahlreiche Bildnisse, und reiste endlich nach Kopenhagen, wo er eine königliche Anstellung fand, und um 1810 starb. Ploetz arbeitete in einer eigentümlichen Weise in Miniatur und Email, indem er nicht punktierte, sondern die Farben weich ineinander vertrieb. M. Haas stach nach ihm das Bildnis des Königs und der Königin von Preussen. Clemens stach das Bildnis des Königs Friedrich VI. von Dänemark.

Ploetzer, s. Ploetz.

Ploja, s. Piola.

Plonsky, Moriz, Zeichner, Maler und Radierer, ein Pole von Geburt, war Schüler von J. P. Norblin, und wie dieser ein trefflicher Künstler, der in Paris lebte. Er malte und zeichnete verschiedene Genrestücke, und radierte auch Blätter ähnlichen Inhalts. Seine Zeichnungen sind in Tusch ausgeführt, wenigstens solche von antiken Statuen.

Seine radierten Blätter, teils nach Rembrandts, teils nach dessen Manier um 1802 gefertigt, bestehen in Studien von Köpfen, Figuren, Tieren, Karikaturen und in ausgeführten Kompositionen, unter folgendem Titel: Recueil de dix neuf Etudes, gravées à l'eau-forte par M. Plonsky, 8. bis fol., oder auch auf 10 Blättern in fol. gedruckt. Es gibt Abdrücke vor der Schrift und vor den Nummern, auch unvollendete Probedrücke, wie vom Templer. Zu den ausgeführteren Blättern gehören noch:

Interieur de Corps-de-Garde, le juif d'Amsterdam, le marchand de paniers etc.

Ploos van Amstel, Cornelis, Zeichner und Kupferstecher, ein in der Geschichte dieser Kunst merkwürdiger und oft genannter Mann, wurde 1726 (nicht 1732, wie Rost, Füssly u. a. sagen) zu Amsterdam geboren und mit aller Sorgfalt erzogen, da seine Eltern in sehr vermöglichen Umständen lebten. Er äusserte schon in früher Jugend grosse Vorliebe für Kunst und Wissenschaft, der Umgang mit kenntnisreichen Männern gab ihm schon in den Knabenjahren eine gewisse Reife des Verstandes, und einige Kunstfreunde erregten in ihm eine solche Neigung zur Kunst, dass er nicht nur

Digitized by Google

eine bedeutende Summe auf die Anschaffung von Kunstschätzen verwendete, sondern auch selbst der Zeichenkunst sich mit Eifer widmete. Seine Sammlung von Handzeichnungen italienischer, französischer, deutscher und niederländischer Meister war weit berühmt, und die Nachahmung solcher Zeichnungen im Kupferstiche und Drucke beschäftigten ihn jahrelang, bis er endlich zu einem Resultate gelangte, wie vor ihm kein anderer. Er ahmte Oelmalereien mit ihren Farbenmischungen, Zeichnungen mit allerhand Kreiden, getuschte Arbeiten usw. bis zur Täuschung nach. Er bediente sich aber dabei einiger geschickter Zeichner und Kupferstecher, die unter seiner Leitung von 1764 an eine Anzahl solcher Faksimiles lieferten. Mehrere sind von Ploos van Amstel selbst gefertigt, nicht minder trefflich als die übrigen, denn er war ein geschickter Zeichner und Stecher. Die ersten Versuche in Zeichnungsart und im Drucke mit mehreren Platten machte er vor einer eigenen Kommission der Akademie der Wissenschaften in Harlem, um die Zweifel zu beseitigen, ob die farbigen Blätter einzig durch den Druck von mehreren Platten entstanden seien. Dieses sein Werk kommt gewöhnlich in 46 Blättern vor, unter einem vom Ploos selbst gezeichneten Titelblatte, welches ein Monument mit lateinischer Inschrift zeigt, und darauf einen Genius, der einen Schild mit der Lilie hält. Man liest auf diesem hellbraun gedruckten und weiss gehöhten Blatte: Inventor Cornelius Ploos van Amstel. D. 1. Febr. 1765, fol. Die Blätter sind von 1 bis 46 numeriert, dies vom Künstler selbst, da er nur eine gewisse Anzahl von Abdrücken ausgehen lassen wollte. Es gibt indessen noch andere Arbeiten, die in dem erwähnten Werke nicht vorkommen. J. A. G. Weigel beschreibt in der Aehrenlese auf dem Felde der Kunst II. S. 29 ff. die Blätter eines Exemplares, welches ein Geschenk des Künstlers an Hendrick Feyt war, und darin kommen Abdrücke vor, die in den gewöhnlichen Exemplaren fehlen, so dass es den Anschein hat, als seien die Platten von Ploos selbst vernichtet worden. Die Abdrücke, welche dieses Exemplar enthält, belaufen sich auf 137, die alle Weigel beschreibt: Arbeiten, die in den gewöhnlichen Exemplaren nicht vorkommen, Varietäten im Drucke, Probedrucke. Exemplare dieser Art wurden nur an wenige Freunde verschenkt. Ueber das berühmte Zeichnungswerk des Ploos van Amstel gibt es eine kleine Schrift: Avis concernant une collection d'estampes, selon la nouvelle invention de M. C. Ploos van Amstel, fils de J. C. In einer neuen Ausgabe haben wir dieses Hauptwerk künstlerischer Technikt unter folgendem Titel: Collection d'Imitations de dessins d'après les principaux maitres hollandois et flamands, commencée par C. Ploos van Amstel, continuée et portée au nombre de cent morçeaux. Avec des renseignemens hist. et detaillés sur ces maitres et sur leurs ouvrages. Précedés d'un discours sur l'état ancien et moderne des arts dans les Pays-Bas. Par C. Josi. A. Londres chéz C. Josi 1821, roy. fol. Dieses Prachtwerk existiert nur in 100 Exemplaren, von welchen 77 in die Hände der Subskribenten übergingen, gegen die Summe von 40 Guineen. Darin findet man nicht nur die 46 bekannten Blätter des Ploos van Amstel, sondern auch viele andere, die Josi nach schätzbaren Zeich-

nungen meist früherer Meister in ihrer Manier meisterhaft ausführen liess, nebst dem Bildnisse des P. van Amstel. Auch die alten Exemplare, wie eines in der Aehrenlese von Weigel beschrieben ist, sind sehr kostbar. R. Weigel wertet (Kunstkatalog No. 4822) ein solches in 120 Blättern — darunter 48 seltene, bisher unbeschriebene — auf 110 Tlr.

Ploos van Amstel starb 1798 zu Amsterdam, und 1800 wurde seine Kunstsammlung verkauft. J. A. Weigel zählt in der Aehrenlese drei Bildnisse des Künstlers auf, die sich in dem Werke an Hend. Feyt befinden.

1. Die Halbfigur des Künstlers, sitzend mit dem Grabstichel in der Hand, umgeben von Attributen der Musik, Malerei und des Handels. Ohne des Künstlers Namen (nach J. Marinkelle von N. van der Meer), fol.
2. Brustbild desselben mit dreieckigem Hut und dem Grabstichel in der Hand, zur Seite Attribute der bildenden Künste, des Handels, ein Globus etc. Ohne des Meisters Namen, aber nach einer handschriftlichen Bemerkung von R. Vinkeles, 1765, gr. qu. 4. Im ersten und zweiten Drucke radiert.
3. Ein anderes Brustbild desselben mit den Attributen des ersten Bildnisses. Ohne Namen des Radierers, 8.

Das Werk des Künstlers in der gewöhnlichen Ausgabe von 46 numerierten Blättern:

1. Das Titelblatt, Monument mit Genius und die Dedikation: Viro Amplissimo, Nobilissimo, Jonae Witsenio Icto, civium Amstellaedamensium Patri Consulique Vigilantissimo etc. etc. Hunc aëri incisorum Extyporum fasciculum, quasi manu exarata et delineata Excellentissimorum inter Belgas Pictorum imitantium, ea qua par est reverentia D. D. D. Inventor Cornelius Ploos van Amstel. D. 1. Febr. 1765, kl. fol.

2.—3. Zwei kleine Landschaften mit Bauholz am Ufer, H. Zaftleven del., v. Amstel fec. 1766. In Tusch, kl. 4. In früherem Drucke leicht in Bister.

4. Geschlossene Landschaft mit Viehherden und Hirten am Wasser. Adrian v. d. Velde del. 1763, getuscht, kl. fol.
5. Die Frau, welche zur Türe hinaussieht, nach Rembrandt. 1763. Kolorierte Zeichnung in den gewöhnlichen Werken, 4. Frühere Varietäten: a) in Bister, b) in lichtem Bisterton.
6. Der Knabe in der Haustüre, oder Rembrandts Sohn Titus, nach dessen Originalzeichnung, ehemals bei Goll von Frankenstein, jetzt bei S. Wooburn in England. In gleicher Grösse und Ausführung mit dem obigen.
7. Das Innere eines Bauernhauses, wo ein Mann die Zeitung liest, dabei drei andere Figuren, A. v. Ostade del. 1673. Als kolorierte Zeichnung, 1766 gefertigt, kl. fol. Frühere Drucke in Bister
8. Holländische Dorfansicht im Winter mit 6 Figuren am Kanal, Friedrich von der Pfalz, oder der Winterkönig mit Gefolge, von H. Avercam de Stomme van Campen 1621 gezeichnet. Tusche, die Figuren in Farben behandelt, 1766 kl., fol.

Digitized by Google

9. Das Bildnis von Jan Josephszoon van Goyen, Brustbild von A. van Dyck 1638 gezeichnet. In Zeichnungs-Manier, das Fleisch leicht mit Rotstein angelegt, 1769, 4.
10. Der Gemüsemarkt im Dorfe, von J. J. van Goyen 1653 gezeichnet. In schwarzer Kreide 1767, qu. fol.
11. Der Viehmarkt beim Dorfe, nach demselben, das Gegenstück.
12. Das Mädchen am Klavier, G. Douw del. 1660. Der Kopf laviert, die Draperie flüchtig rot, 1767, 4. Das Original besitzt Baron Verstolk van Soelen.
13. Marine; ein grosses Schiff auf der See und kleine Fahrzeuge. Amsterdam in der Ferne. L. Backhuyzen del. 1694. In Tusch 1769, gr. qu. 8. Früherer Druck in Tuschton von zwei Platten.
14. Die sitzende Bäuerin, welche Blinzen bäckt, nach Metzu. In schwarzer Kreide, 1768, gr. 4.
15. Hirten mit Vieh bei einem Flusse, von N. Berghem 1654 gezeichnet. Leicht getuscht, 1769, kl. qu. fol.
16. Maria das Jesuskind anbetend, in einer Einfassung von Blumen auf hellbraunem Grunde, nach A. Bloemaert, 1769, 4.
17. Die Bauerngesellschaft im Vorhofe des Hauses, ein alter Bauer spielt die Violine, nach A. v. Ostades Gemälde in der k. Sammlung im Haag. Ein Hauptblatt in Farben, 1769, kl. fol. Frühere Probedrücke: a) fast nur Umriss, b) mit unvollendetem Tuschton, c) vollendeter Tuschton, d) in farbigen Tönen.
18. Die junge Frau mit dem Buche am Tische, das Bildnis der Maria Tesselschade, Tochter von Roemer Visscher. Nach der Zeichnung von H. Golzius bei J. de Vos in Amsterdam. Rothstein und schwarze Kreide, kl. fol. Es gibt einen wenig vollendeten Probedruck.
19. Porträt eine Mannes im Lehnstuhle sitzend, C. Visscher del. 1651, in schwarzer Kreide, 1771, kl. fol. Im früheren Drucke unvollendet in Schwarzkreideton von zwei Platten.
20. Landschaft mit Wäscherinnen im Vorgrunde, der Mann führt ein gesatteltes Pferd, nach Ph. Wouvermans (1661). In Tuschmanier, 1771, qu. 4.
21. Das Innere einer gotischen Kirche mit dem Zeichner, 1630 v. P. Saenredam gezeichnet. In Farben laviert, 1774. 4. Frühere Versuche: a) mit drei Tuschtönen ohne Umriss, b) in Farben mit weissen Säulen.
22. Konzert von zwei Figuren. Karel van Mander del. 1603. Leicht laviert, 1772, 4.
23. Ein sitzender Mann mit Mütze und Bandelier, die Flinte haltend. G. Flink del. 1643. In schwarzer Kreidemanier, 1773, fol. Frühere Drucke: a) Licht in schwarzer Kreide, b) gemischter Kreideton.
24. Flussansicht mit Schiffen, in der Ferne eine Stadt, nach P. Coopse, Tusche, etwas gefärbt, 1775, gr. qu. 8.
25. Der schlafende Bauer auf dem Schemel an der Bretterwand, im Grunde drei andere, welche schmausen. Ad. Brouwer del. 1635. Bister, 1775, 4. Varietäten sind: a) in einem linden Tuschtone von der rechten Seite, b) der Bauer in doppeltem Tuschton.

26. Der Spieler mit Karten am Tische. F. Mieris del. 1663. In schwarzer Kreide, 1777, 4. Es gibt zwei mehr oder weniger vollendete Probedrücke.

27.—28. Zwei Pudelhunde, der eine liegend, der andere sitzend, nach W. v. Mieris. In schwarzer Kreide, qu. 12. Die Originale hat Proklamator Weigel in Leipzig. Im ersten Probedrucke sind beide Blättchen auf einer Platte wenig vollendet, im zweiten ist die Arbeit weiter vorgerückt.

29. Der Fischausrufer mit Klöppel und Becken, nach C. du Sart, 1776. In chinesischer Tusche, 4. Frühere Drucke: a) Federumriss und lichter Tuschton, b) in Bisterton, der Mann im Umriss.

30. Der Herr bei einer Dame, der Page reicht ihr zu trinken, nach Terburg. In Bister, 1779, kl. fol. Früherer Druck in Tusch.

31. Die sitzende junge Dame mit einem musikalischen Instrumente. G. Netscher del 1664. In Tusche, oval in 4.

32.—33. Zwei Seestücke, eines mit aufgehender Sonne, das andere mit Mondschein, nach L. Backhuyzen. In chinesischer Tusche, 1781, qu. fol.

34. Das Urteil des Salomon, nach L. van Leydens Zeichnung der Galerie des Erzherzog Karl von Oesterreich, 1515. In Bister, 1782, gr. 4.

35. Die Landschaft mit einer Ruine, und im Vorgrunde der Bauer mit dem Esel, nach Th. Wyck. In Bister, 1782, kl. qu. fol.

36. Die fünf sitzenden Direktoren des Waisenhauses in Harlem. J. de Bray del. 1663. In chinesischer Tusche, qu. fol. Das Original bei Goll von Frankenstein.

37. Der Anwalt und sein Gehilfe. J. Steen del. 1672. In chinesischer Tusche, 1777, 4. Im frühern Versuche: a) Federumriss, b) zum Teil in Tuschtönen.

38. Der Hirt die Schafherde durch das verfallene Tor treibend, J. van der Does del. 1699. In chinesischer Tusche, 1781, 4.

39. Bergige Landschaft mit Gebäuden und Viehherden. J. van der Meer de Jonghe del. 1704. In chinesischer Tusche, 1784, qu. fol.

40. Der Schlächter und sein Weib im Inneren eines Hofes, nach J. Saenredams Zeichnung von 1610. In chinesischer Tusche, 4. Frühere Drucke: a) Federumriss, b) mit zwei Tuschtönen.

41. Die Bauernfamilie in der Stube, das Weib mit dem Kinde sitzt neben dem Korbe, dabei ein Junge. C. Bega del. 1654. in Bister vollendet 1772, 4. Im frühen Drucke: a) Federumriss, b) in zwei Bistertönen.

42. Der Botaniker am Tische beschäftigt, dabei drei Männer, nach G. von Eckhout, 1780. In Bister, qu. 4.

43. Eine Landschaft mit vier Schafen am Stalle, nach K. du Jardin. In chinesischer Tusche, qu. 4.

44. Der Chymist und seine Gehilfen im Laboratorium. J. Langhans 1711. In Bister, qu. 8.

Digitized by Google

45. Flussansicht mit drei Schiffen am Ufer. J. Esselens del. 1708. In chinesischer Tusche, 1771, qu. fol. Frühere Drucke: a) leichter Kreideentwurf, b) in zwei Tuschtönen.
46. Dorfansicht mit vielen Figuren, rechts Wasser, von A. v. Everdingen gezeichnet. In Bister, 1782, qu. fol.

Höchst seltene, in gewöhnlich Exemplaren nicht vorkommende Blätter, mehr oder weniger vollendete Probedrücke, nach dem von J. A. G. Weigel in der Aehrenlese beschriebenen Exemplare, und nach R. Weigels Exemplar in 120 Blättern, detailliert im Kunstkataloge No. 4822. Bei den Blättern aus G. Weigels Exemplar ist die Grösse bloss allgemeinhin durch 4., qu. 4., gr. 4., 8 etc. angegeben.

47. Bildnis von W. T. Block, Mr. Scheeps Timmermann. Is gebooren te Zaardam 31. May 1684 en heeft heedens 8. May 1775 zyn 154 Schipvood' Ed: O: H: onderhanden. Mit dem Monogramm des Künstlers und der Jahrzahl 1775. In Rotsteinmanier, H. Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L. Im Probedrucke vor der Schrift. A. G. Weigel nennt auch noch einen Druck in schwarzer reidemanier.
48. Brustbild eines Mannes mit frisiertem Haar in Tusch und Rotstein licht gehalten, kl. 4. Dasselbe Blatt mit Hintergrund und stärker in den Tönen.
49. Der Kopf eines Kindes, nach A. v. Dyck, kreide- und Tuschmanier, H. 5 Z., Br. 3 Z. 9 L.
50. Der heilige Franziskus, nach A. Bloemaert. Bistermanier, H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 2 L. Es gibt davon einen Prodedruck.
51. Adam und Eva umschlungen stehend, wahrscheinlich nach Bloemaert, in Bister, 4. Ein Federumriss bei G. Weigel „Tweede Proef" bezeichnet.
52. Der Herr des Weinberges im Evangelium, nach C. Luyken. In Tuschmanier von Schreuder, H. 4 Z., Br. 5 Z. 6 L. Dasselbe Blatt braun gedruckt.
53. Ein stehender Mann bei Baulichkeiten, nach demselben, Bistermanier. H. 3 Z. 2 L., Br. 1 Z. 11 L.
54. Ein Mann am Tische bei der Geldkasse, vor ihm ein Arbeiter mit einem Papier, ein anderer an der Türe wartend, wahrscheinlich nach Luyken, kl. 4. a) Federumriss, b) in Bister.
55. Lazarus an der Türe des Reichen, der stehend unter der Türe zu ihm spricht, wahrscheinlich nach Rembrandt, Tusche, 4.
56. Ein lesendes junges Weib, anscheinlich nach G. Metzu. Rotstiftmanier. H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L. Dasselbe Blatt in wenig vollendetem Probedruck
57. Lesendes altes Weib in ganzer Figur sitzend, anscheinlich nach G. Metzu, 1659. Bistermanier, H. 11 Z. 3 L., Br. 7 Z. 11 L. Es gibt davon einen Probedruck, und einen noch früheren, wenig vollendetem Abdruck.
58. Sitzender Bauer mit Pfeife und Krug, nach Ostade in Farben, H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7 L.
59. Sitzender Bauer mit Glas und Krug, nach demselben in Farben. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L. In R. Weigels Exemplar 176

als Geschenk an Feyt angemerkt. Im frühesten Probedruck ist die Platte grösser, mit Löchern in den Rändern.

60. Die Bauern beim Trinken, nach Ostade, bekannt durch des letzteren Radierung: Le goute, Bartsch Nr. 50. In Holland nennt man es „het kleine Binnenhuis". In Bistermanier, H. 7 Z. 8 L., Br. 9 Z. 5 L.

61. Ein sitzender Bauer die Pfeife anzündend, neben ihm auf der Erde der Krug, wahrscheinlich nach Ostade, Federumriss und in Farben, kl. 4.

62. Zwei kleine Mädchen, nach Ostade. Kreidemanier. H. 3 Z., Br. 2 Z. 10 L. Dasselbe Blatt rot gedruckt.

63. Die Bauernfamilie in ihrer Wohnung, nach Ostade. Tuschmanier. H. 8 Z. 9 L., Br. 8 Z. 2 L.

64. Der bissende Bauer, anscheinlich nach Ostade. Rotstiftmanier. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

65. Ein sitzendes Weib mit Korb, das Gegenstück, in Rotstein, H. 3 Z., Br. 2 Z. 1 L.

66. Ein stehender Bauer, fast vom Rücken gesehen, nach Ostade, Bistermanier, H. 5 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L.

67. Ein sitzender Bauer mit Krug und Glas in den Händen, den Fuss auf einem Schemel, nach A. v. Ostade, kl. 4. a) Federumriss und linder Tuschton des Hutes, b) doppelter Tuschton, c) in Farben.

68. Eine Bauernstube mit einem sitzenden arbeitendem Weibe neben der Wiege, ein Mann spricht zum Fenster herein, nach Ostade. Federumriss, kl. qu. fol.

69. Eine Bauernstube, d[illegible] sitzende Alte spricht zu einem Weibe, die ein Kind füttert, neben einem sitzenden Jungen. Das Mädchen trocknet Windeln am Feuer, nach Ostade, gr. 4. a) in lichtem Bisterton, b) in dreifachem Tuschton.

70. Ziehende Marktleute mit Wagen an der Tür eines Wirtshauses, vor der Wirtin eine Bettlerin, wahrscheinlich nach Ostade. Federumriss und licht in Bister, qu. 4. Dasselbe Blatt, bloss linder Bisterton, ohne Umrisse.

71. Das Weib mit dem schreienden Knaben, dabei noch ein Weib mit zwei anderen Kindern, nach Rembrandt, Kreide- und Bistermanier. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L. Im Probedruck weniger laviert; auch ein Federumriss.

72. Ein Herr und eine Dame mit ihrem Diener, und auch andere Figuren am Meeresstrand, nach J. Esselens. Bistermanier, H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 5 L. In einem früheren Drucke Federumriss und etwas Tuschton.

73. Ein stehender Bauernknabe mit grossem Hut, vielleicht nach C. Visser. Kreidemanier, H. 7 Z. 4 L., Br 5 Z. 4 L. Im Probedrucke weniger vollendet.

74. Der Soldat mit einem Weibe. L'Amoureux. R. Vinkeles ad vivum delin. 1767. Federmanier, H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 8 L.

75. Die alte Hirtin mit dem Stab, vielleicht nach A. Both. Tuschmanier, H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.

76. Kinder als Genien der Jahreszeiten, nach J. de Wit. Bistermanier, H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 5 L.

77. Kinder mit Wein, oder der kleine Bacchus und seine Gespielen, nach demselben in Bistermanier, H. 6 Z., Br. 4 Z. 10 L.
78. Fünf Kinder um ein Weingefäss mit Trinkgeschirren und Trauben, nach J. de Wit. a) Federumriss, b) Bister und weiss gehöht., 4.
79. Schwebende Genien mit Blumen und junge weibliche Figuren in Wolken, nach demselben. Tusch, qu. fol.
80. Drei Kinder mit Weintrauben, die ein vierter auf der Mauer austeilt, nach Wit. a) Federumriss, b) im Karminton von der Gegenseite, c) im stärkeren Rotsteinton, 4.
81. Der Dorf-Geiger, in Rotsteinmanier, H. 3 Z. 2 L., Br. 1 Z. 9 L.
82. Ein stehendes Weib mit Mantel und Hut, das Gesicht verhüllt. In Kreide und Tuschmanier, H. 3 Z. 7 L., Br. 1 Z. 11 L.
83. Korbflechter und andere Figuren bei einem Hause. Bistermanier, H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L.
84. Das Bauernweib mit dem Kinde, nach C du Sart. In Farben. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L. Es gibt einen Probedruck.
85. Ein stehender Bauer seinen Krug betrachtend, wahrscheinlich nach Dusart, 4. a) Rotstein, b) stärker und mehr lavierter Ton.
86. Halbfigur eines alten Bauern mit der Mütze, den Krug in den Händen, wahrscheinlich nach F. Hals. Schwarze Kreide, 4.
87. Eine Hand in schwarzer Kreide, in J. G. A. Weigels Exemplar handschriftlich vom Künstler J. v. d. Myn del. bezeichnet, qu. 4.
88. Das Schweinschlachten in einem Bauernhofe, sieben Figuren nach C. du Sart, 4. a) Umriss und an einigen Stellen bloss im Tuschton, b) in drei Tuschtönen, ein Weib bloss im Umriss.
89. Ein am Baumstamme sitzendes Kind, Federumriss und Bister, qu. 16.
90. Ein Mann mit dreieckigem Hute, der ein sitzendes Weib liebkost, wahrscheinlich nach C. Troost 4. a) Federumriss und etwas Rotstein, b) Rotsteinumriss.
91. Ein kleiner sitzender Bauernjunge mit grossem runden Hut, kl. 4. a) Schwarze Kreide, b) Rotstein.
92. Eine am Tische bei Licht sitzende arbeitende Frau, nach Schalken. Bister, 4.
93. Ein stehender Al[illegible] mit grossem Hut und Schurzfell vor dem Schubkarren. Auf dem Blatte des Exemplares für H. Feyt steht: Eerste Proef en met Couleuren te drukken 1767, Bisterton und etwas gefärbt, 8.
94. Ein stehendes betendes Bettelweib mit einem Stocke, 8. a) Federumriss, b) die Figur auf dem Rücken in starkem Tuschtone, c) vollendet in Tuschtönen.
95. Ein Seeufer mit vielen Segelschiffen, rechts stösst ein Schiffer auf einem Pfahlkopfe den Kahn ab, wahrscheinlich nach Backhuyzen, qu. fol. a) Federumriss, b) in Tusche.
96. Das sitzende lesende Weib, nach J. de Bray, 4. a) Unvollkommener Probedruck mit etwas Tuschton, b) mit mehr Tuschton, c) mit Tuschton und etwas Rotstein, d) mehr vollendet.

97. Der Reiter am Pferde stehend, das ein Junge hält, spricht zu seinem Hunde, nach Ph. Wouvermans. a) Federumriss, b) in Tusche.
98. Die Köchin, oder ein sitzendes Weib mit dem Kraute in der Hand, mit einer holländischen Unterschrift, welche besagt, dass Wilhelm V. von Oranien dieses Blatt den 13. März 1773 in Beisein des H. Roon, Brovesser Alleman, Ploos van Amstel, C. Buys und B. Schreuder gefertigt hat, 4. a) Kreideumriss, b) in Rotsteinmanier, c) schwarz gedruckt.
99. Marine mit Schiffen, nach W. v. d. Velde jun., in Tuschmanier. H. 5 Z. 10 L., Br. 9 Z. 6 L.
100. Eine ähnliche Marine, nach demselben und in gleicher Manier. H. 4 Z. 5 L., Br. 9 Z. 1 L.
101. Hafenansicht mit Figuren und Schiffen, nach J. Lingelbach, in Bistermanier. H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 7 L.
102. Eine See mit zwei dreimastigen Schiffen und einem Segelfahrzeuge, wahrscheinlich nach W. v. d. Velde. Federumriss, 4.
103. Landschaft mit zwei Figuren, anscheinlich nach J. C. Dietsch, in Tuschmanier. H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z. 10 L.
104. Zwei Blumen- und Fruchtstücke: Blumenvase auf einem steinernen Tische, Korb mit Wein und Früchten auf demselben, nach J. v. Huysum. Tuschmanier. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 10 L.
105. Ein Blumenstück, nach demselben, 1736. In Farben. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 1 L. Im Probedruck weniger vollendet.

Plotarchus, s. Protarchus.

Pluchart, Eugen, Maler aus St. Petersburg, erlernte daselbst die Anfangsgründe der Kunst, und begab sich um 1828 zur weiteren Ausbildung nach München. Er studierte da einige Jahre an der königlichen Akademie der Künste, ging dann nach Italien, und unternahm zuletzt auch eine Reise nach der Levante. Pluchart malt Bildnisse und Hostümstücke. Im Jahre 1839 lithographierte L. Noël ein weibliches Bildnis, l'Algérienne betitelt.

Plucks, Johann Anton Augustin, Zeichner und Miniaturmaler, wurde 1788 zu Kortrijk geboren, kam aber schon als Kind mit seinen Eltern nach Amsterdam, und erlernte das Uhrmacherhandwerk. Eigentlichen Unterricht im Zeichnen erhielt er erst im 18. Jahre, und bald darauf fing er unter Leitung von H. de Haan in Miniatur zu malen an. Er malte zahlreiche Bildnisse und fertigte überdies mehrere schöne Zeichnungen nach Malwerken berühmter Meister, die in Kunstkabinetten aufbewahrt werden. Eine Madonna mit dem Kinde an der Brust, von A. v. Dyck gemalt, wurde nach seiner Zeichnung gestochen.

Plüddemann, Hermann, Historienmaler, wurde um 1809 zu Kolberg geboren, in Berlin aber war es Professor Begas, der sich des talentvollen Jünglings annahm. Dieser machte da in kurzer Zeit die erfreulichsten Fortschritte, und so konnte er später bei seiner Ankunft in Düsseldorf sogleich jenes Vertrauen erwecken, welches in der Folge in hohem Grade erfüllt wurde. Plüdde-

mann gehört jetzt zu den vorzüglichsten jüngeren Meistern der Düsseldorfer Schule, was die Werke beweisen die seit einem Dezennium in immer grösserer Reife von ihm erschienen. Es offenbart sich darin ungewöhnliche Kraft des Geistes und Originalität der Auffassung, und ein reiner Sinn für Form und Farbe. Von seinen früheren Bildern nennen wir jenes, welches Karl den Grossen bei Rolands Leiche vorstellt, 1834 komponiert. Ein höchst eigentümliches Gemälde von 1836 zeigt uns Kolumbus, wie er die neue Welt erblickt, oder vielmehr es führt uns jenen ergreifenden Moment vor den Blick, wo die rebellische Mannschaft vor ihrem grossen Führer reuig niederstürzt, und dieser dem Himmel für seine Rettung und erfüllte Hoffnung dankt. Das Thema ist ein herrliches und ebenso glücklich durchgeführt, in lebendiger Bewegung. Dennoch glaubten einige Kunstrichter, das Bild sei von geringerer malerischer Tiefe, als der erschlagene Roland. Letzterer ist auch von grösserer Dimension. In einer späteren grossartigen, streng geregelten Komposition führt uns der Künstler nach Neapel vor das Blutgerüst des Hohenstaufen Conradin, und in demselben Jahre (1837) führte er nach E. F. Lessings Komposition einen Karton aus, nach welchem im Schlosse des Grafen von Spee zu Heltorf die Erstürmung einer Bresche zu Iconium in Fresko gemalt wurde. Eines seiner neuesten Werke ist der Tod des Kolumbus, ein ergreifendes Bild. Ueber dem Sterbelager des ehrwürdigen Entdeckers der neuen Welt hängen die Ketten, die Belohnung für sein heldenmütiges Wagnis.

Sowie mehrere andere Düsseldorfer Künstler, so hat auch Plüddemann in Kupfer radiert. In den Liedern eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde (R. Reinick) Düsseldorf 1838, ist von ihm eine Radierung zu Reinicks Gedicht: Ständchen, 4. Im Album deutscher Künstler in Original-Radierungen, Düsseldorf 1839 bis 1840, ist von ihm das Blatt, welches die ersten Kreuzfahrer vorstellt, wie sie Jerusalem erblicken, qu. fol. Kommt auch einzeln vor.

Dann haben wir von ihm eine Kopie in Umriss von Dürers berühmtem Stiche: Ritter, Tod und Teufel, fol.

Pluemb (Blum), Hans Jörg, auch P l a i m b und P l ö e m b genannt, Maler von München, war Schüler von Melchior Lachmayer, und er selbst trat 1619 in die Reihe der Meister jener Stadt. Er musste das ganze Meistergeld von 11 fl. 25 kr. 2½ dl. bezahlen. Im Jahre 1620 nahm er den Simon Beckh als Schüler an, seine späteren Schicksale kennen wir aber nicht. Lipowsky hatte weder von diesem, noch von den folgenden bayerischen Künstlern Kunde, sie erscheinen aber sämtlich in den Akten der Zunft der Maler und Bild auer in München.

Pluemb oder Bluem, Hans Paul, Maler zu München, war daselbst bereits vor 1624 zünftiger Meister. In dem bezeichneten Jahre nahm er den Michael Reifenstuhl von Tegernsee in die Lehre. Siehe den obigen Artikel.

Pluemb oder Plömb, Hans Christoph, Maler, ein Zeitgenosse des jüngeren Candito, und ein namhafter Künstler damaliger Zeit, ob-

gleich er in der Folge vergessen wurde. Er bildete mehrere Schüler, wie aus den Papieren der Malerzunft in München erhellt, von seinen Gemälden haben wir aber keine Kunde. Sie waren in Kirchen und Klöstern zu finden. Starb 1676.

Pluemb oder Plaimb (Blum), Hans Peter, Maler in München, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts lebte. Im Jahre 1660 nahm er den Christian Stauber von Distling als Lehrling an, wie aus dem Zunftbuche erhellt.

Pluemb oder Plaimb, Johann Paul, Maler, Sohn und Schüler des Hans Christoph Pluemb, wurde erst nach dem Tode desselben Meister, im Jahre 1677. Ob er Verdienst hatte, wissen wir nicht. Starb 1694.

Pluemb, Hans Ludwig, Maler zu München, wahrscheinlich ein Künstler von einiger Bedeutung, da er mehrere Schüler aufnahm. Er selbst zeigte 1677 den Zunftführern sein Meisterstück vor, und wurde als tüchtig anerkannt. Ueber seine späteren Leistungen haben wir keine Nachricht. Starb 1694. S. auch Hans Jörg Pluemb.

Plum, August, Maler, wurde 1815 zu Kopenhagen geboren, und daselbst besuchte er um 1836 die Akademie der Künste. Er malt Genrestücke.

Plunder, Leonhard, Briefmaler, der um 1568 in Nürnberg arbeitete.

Plumier, Charles, ein Minoritenbruder von Marseille, war Botaniker und geschickter Zeichner, besonders im naturhistorischen Fache. Er unternahm mehrere Reisen in fremde Weltteile, und sammelte und zeichnete Pflanzen und Tiere, radierte solche und malte sie aus. Starb zu Paris 1705 im 59. Jahre.

Plumier, Bildhauer, der im 17. Jahrhunderte in Brüssel lebte.

Auch einen Geschichtsmaler dieses Namens gibt es.

Pluth, C., Maler und Kupferstecher zu Prag, blühte um den Anfang des 19. Jahrhunderts. Wir kennen nur folgende Blätter von ihm:

1. St. Eustachius, getreue Kopie des berühmten Blattes von Dürer.
2. Der Pferdeknecht im Stalle beim Pferde, Basreliefs von A. Dürer, für Meusels Miscellen gestochen. H. 7½ Z., Br. 4 Z. ⅓ L.
3.—6. The piping boy — The tamborine, — The tingling cimbal, — The dancing girl, 4 Blätter nach Hamilton, schwarz und fein illuminiert.

Po, Pietro del, Maler, und Kupferstecher, wurde 1610 zu Palermo geboren, und wenn er nicht unmittelbar Schüler des Dominichino gewesen ist, so muss man ihn doch zu den Nachahmern jenes Meisters zählen. Er lebte längere Zeit in Rom, wo man alla Madonna di Constantinopoli ein grosses Altarbild von ihm sieht, welches aber nicht so vollkommen ist, wie die Staffeleibilder des

Digitized by Google

Künstlers. Besonders geschätzt wurden seine kleinen, miniaturartig behandelten Bilder. Werke dieser Art sah man in verschiedenen Kabinetten, mehrere in Spanien. In späterer Zeit liess sich del Po zu Neapel nieder, wo er wenig mehr malte. Starb daselbst 1692.

P. del Po hat auch in Kupfer gestochen, und dabei die Nadel mit dem Grabstichel verbunden. Seine Blätter sind für jene Zeit, in welcher diese Kunst bereits nachlässig betrieben wurde, noch sehr schätzbar, indem der Künstler gegen die Gewohnheit seiner Kunstgenossen auf richtige Zeichnung und gute Wirkung sah. Bartsch, P. gr. XX. 245 ff., beschreibt 32 Blätter von ihm, und glaubt, dass das Verzeichnis so ziemlich vollständig sei.

1. Die Geburt der heiligen Jungfrau, Petrus del Po invent. et Pin. 1666. Mit Dedikation an Nicolo Antoni. H. 17 Z. 6 L. mit dem Rand, Br. 14 Z. 6 L.

   Dieses Blatt nennen wir hier, weil es Bartsch dem P. del Po beilegt, obgleich Huber im Katalog der Winklerschen Sammlung es als Werk der Theresia del Po bezeichnet. Bartsch muss einen Abdruck ohne Namen gesehen haben. Es gibt solche mit Theresias Namen, und zwar schon vor der Dedikation, welche als erste zu bezeichnen sind. Im späteren retouchierte Drucke hat das Blatt die Dedikation an Maria Cardelli.

2. Der Engel Gabriel verkündigt der heiligen Jungfrau die Inkarnation. Letztere sitzt auf einem grossen Kissen mit dem Buche zur Seite. Nach Poussin, aber ohne Namen. H. 10 Z. 7 L. Br. 8 Z. 8 L.

3. Die Geburt Christi, oder die Anbetung des Jesuskindes. Maria kniet, hinter ihr steht Joseph, und im Grunde sind die Tiere. Nach N. Poussin, ohne alle Schrift. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 6 L.

4. Die Hirten beten das neugeborne Kind an, welchem Maria die Brust darreicht. Am Piedestal der Säule steht: RAPHAEL URBIN PINXIT, der Maler ist aber nicht Rafael, sondern A. Schiavone, was Bartsch nicht bemerkt. Im Rande steht die Dedikation an den Grossherzog von Toskana von einem gewissen J. B. Franceschi. H. 15 Z. 5 L mit 8 L. Rand, Br. 21 Z. 6 L. Im zweiten Drucke sieht man Franceschis Bildnis in Medaillon an der Säule und dann steht dabei: J. B. F. S e S u a q u e D. D. D.

5. Die Darstellung im Tempel, nach N. Poussin, angeblich von Po radiert, dessen Namen das Blatt nicht trägt. Es ist schwach radiert, und durchaus retouchiert. H. 18 Z. 6 L. Br. 13 Z. 10 L.

6. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, und Joseph, dem ein Engel in der Luft den Weg nach Aegypten zeigt, nach N. Poussin, ohne alle Schrift. H. 13 Z. 6 L., Br. 18 Z. 6 L.

7. Die Taufe Christi im Jordan, nach N. Poussin, ohne Schrift. H. 11 Z., Br. 15 Z. 9 L.

8. Die Kananäerin bittet den Heiland um Heilung ihrer Tochter, nach Annib. Carraccis Bild in der Kapelle des Palastes Farnese. H. 15 Z. 4 L., Br. 11 Z. 10 L. Es gibt Abdrücke vor und mit der Adresse.
9. Jesus Christus mit der Dornenkrone, und dem Rohr in der Linken, nach N. Poussin, ohne Schrift. Durchmesser 8 Z. 1 L.
10. Die heilige Jungfrau mit dem Leichnam Christi auf dem Schosse, nach Annib. Carracci. H. 15 Z. 5 L., Br. 11 Z. 10 L.
11. Die heilige Jungfrau und Johannes bei dem Leichnam Christi am Eingang des Grabes, nach N. Poussin, aber ohne Namen. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z. 4 L.
12. Christus als Gärtner erscheint der Magdalena, nach N. Poussin, ohne Schrift. H. 11 Z., Br. 8 Z. 7 L.
13. Der Apostel Andreas, nach der berühmten Statue des F. Quesnoy in St. Peter zu Rom. Ohne Namen. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 4 L.
14. St. Benedikt in der Wüste, halbe Figur im Oval, wahrscheinlich nach eigener Erfindung. H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 9 L.
15. Die heilige Jungfrau erscheint der heiligen Francisca Romana, nach N. Poussin, mit Dedikation an den Kardinal Rospiglioso. H. 12 Z. 10 L., Br. 10 Z. 7 L.
16. Der Täufer Johannes in der Wüste deutet auf Christus, nach Annib. Carracci. H. 15 Z. 9 L., Br. 12 Z. 3 L.

Im ersten Drucke ohne Adresse links unten im zweiten Drucke mit der Adresse: A Paris — — chez le sieur Bertrand 1663. Später wurde die Platte verständig retouchiert und Malbourés Adresse darauf gesetzt. Von diesem Abdrucke wusste Bartsch nichts.

17. St. Hieronymus auf den Knien in der Wüste. Links unten: Dominic^us. In (Dominichino) und Betrands Adresse, 1663. H. 15 Z. 9 L., Br. 12 Z. 4 L. Im ersten seltenen Drucke vor den Worten: à Paris au quay de Gesures etc. Diesen Abdruck kennt Bartsch nicht.
18. St. Paul von den Engeln in den dritten Himmel erhoben. Rechts unten: N i c. P o n s (N. Poussin), ohne del Pos Namen. H. 16 Z. 9 L., Br. 12 Z. 3 L.
19. St. Philippus Neri mit Camillo de Lellio auf dem Wege: Ecce Ministrantes Sociis pia etc. Ex Voto nach eigener Erfindung. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 10 L.
20. St. Peter von Alcantara in Verzückung, nach M. Piccioni, mit dessen Adresse an T. Rospigliosi.
21. St. Thomas von Villanuova gibt einem Weibe mit Kindern Almosen, nach M. Gaffas Bildwerk in S. Agostino zu Rom. In foraminibus Petrae fovet viscera charitatis. H. 17 Z. 3 L., Br. 11 Z. 3 L.
22. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, welches zwei Bischöfe anbeten, nach Lanfranco, ohne Namen des Stechers. H. 18 Z. Br. 14 Z.
23. Die heilige Jungfrau auf dem Throne, unten St. Johannes der Täufer und St. Petronius, nach D. Zampieri. H. 19 Z. 6 L., Br. 12 Z. 9 L.

24.—27. Die vier Kardinaltugenden, allegorische Frauengestalten, nach Dominichinos Bildern in S. Carlo zu Rom. H. 25 Z., Br. oben 19 Z., unten 12 Z. Vortreffliche und seltene Blätter, ganz mit der Nadel behandelt.

28. Dido ordnet den Bau der Mauern von Karthago an, angeblich von P. del Po. H. 5 Z. 5 L. ? Br. 5 Z. 6 L.

29. Achilles unter den Töchtern des Lycomedes von Ulysses erkannt, nach N. Poussin, ohne Namen. H. 13 Z. 6 L., Br. 18 Z. 6 L.

30. Dieselbe Darstellung, etwas verschieden, links Achilles, nach N. Poussin, ohne Schrift. H. 13 Z. 6 L., Br. 18 Z. 7 L.

31. Neptun taucht aus dem Meere auf, während Psyche von den Zephieren entführt wird, nach G. Romanos Plafondbild im Palazzo del Te. Durchmesser 10 Z. 3 L.

32. Venus auf dem Ruhebette mit Amor in der Werkstätte des Vulkan, nach Ag. Carracci H. 6 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

33. Eine Allegorie: Bellona. die Stärke und Klugheit auf Wolken von Genien umgeben. Petrus del Po inv. et sc., fol. Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

Füssly behauptet auch, dass P. del Po mit G. Videmann den zu Rom 1666 gefeierten Leichenzug der Königin Anna von Frankreich nach E. Benedettis Erfindung und A. Gherardis Zeichnung gestochen habe, unter dem Titel: Il mondo piangente et il cielo festeggiante nel funeral apparato dell esseguie celebrati in Roma nella chiesa di san Luigi de Francesi alla gloriosa memoria di Anna d'Austria, composto e descritto dall' abbate Elpidio Benedetti etc. In Roma 1666. fol. Diesen Titel hat allerdings G. Vidman gestochen, von den Blättern aber, die Füssly u. a. dem del Po zuschreiben, ist jedes mit: E. ab. Benedictus Inuen., bezeichnet, und nicht mit P. del Pos Namen.

Gori schreibt ihm auch zwei Blätter zu, die den heiligen Hieronymus auf zweierlei Weise darstellen, angeblich nach G. Ribera, was Bartsch in beider Hinsicht bezweifelt.

Po, Giacomo del, Maler, der Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst im väterlichen Hause, dann aber nahm sich Poussin seiner an. Wohl erfahren in der Theorie und Praxis seiner Kunst betrat er schon in Rom eine rühmliche Laufbahn, obgleich nicht alle seine Werke gefielen, wie dies mit den Bildern in den Bögen der Kapellen in der Apostelkirche der Fall war, die ausgestrichen und von Solimena neu gemalt wurden. Grösseren Beifall erntete er mit anderen Kirchenbildern in Rom, wo er überdies auch die Stelle eines Professors der Anatomie an der Akademie von St. Luca bekleidete bis er endlich mit seinem Vater nach Neapel zog. Hier malte er in den Sälen und Galerien der Grossen viel in Fresko und besonders gerühmt sind die Wandbilder der Galerie des Marchese Genzano in einem Zimmer des Herzogs von Matalona und in sieben des Fürsten von Avellino. Auch Kirchenbilder finden sich in Neapel von ihm. Lanzi sagt, del Po sei ein wissenschaftlich gebildeter Mann gewesen der

wohl malerische Gedichte ersinnen konnte, unglaublich mannigfaltig, ja — fährt Lanzi fort — zauberisch im Kolorit, so dass seine Arbeiten in der Gesamtheit das Auge befriedigen. In Streiflichtern, Widerscheinen und Schlaglichtern findet Lanzi etwas seltsames und neues, in Figuren und Kleidern nennt er ihn aber manieriert und minder korrekt. G. del Po starb 1726 im 72. Jahre. Seine Schwester Theresia stach ihm ein Blatt auf Machiavelli, No. 18.

Po, Teresa del, Malerin und Kupferstecherin, die Tochter Pietros, erwarb sich ebenfalls den Ruf einer geschickten Künstlerin. Sie malte Bildnisse und halbe Figuren in Miniatur, Oel und Pastel, und nicht minder schätzbar sind ihre Kupferstiche und Radierungen. Sie wurde 1678 Mitglied der Akademie von S. Luca in Rom, und zu Neapel starb sie 1716.

Bartsch, P. gr. XX. 259 ff., beschreibt 16 Blätter von dieser Künstlerin. Sie sind mit Geschmack und in der Weise ihres Vaters behandelt, so dass es schwer wird, dieselben zu unterscheiden, wenn nicht der Name auf den Blättern steht.

1. V. P. Camillus de Lellis Cler. Reg. Infirmis etc., nach Jacomo del Po, mit Teresas Namen. H. 16 Z., Br. 11 Z. 9 L.
2. Triumphus poenitentiae. Eine junge Frau mit der Dornenkrone sitzt auf einem mit Dornen umflochtenen Wagen. Rechts unten: Theresia del Po Scu. H. 11 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.
3. Minerva reicht auf den Knien der allegorischen Gestalt Spaniens ein Buch. Auf der Bandrolle oben: Bibliotheca Hispana. Rechts unten der Name der Künstlerin. H. 11 Z., Br. 7 Z. 8 L.
4. Bildnis eines unbekannten Mannes, im Octogon. Links unten: Teresia del Po desin. et sculp. H. 13 Z., Br. 8 Z. 10 L.
5. Donna Maddalena Miroballo duchessa di Campomele, 1692 in Neapel gestochen, eines der besten Blätter der Künstlerin, aber sehr selten. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.
6. Büste einer jungen Dame, mit einer Perlenschnur um den Hals, 1692 in Neapel gestochen. Dieses Blatt ist ebenso schön und selten, wie das obige Oval. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.
7. Das Mausoleum Papst Julius II. Marmoreum Julii II. monumentum a M. Angelo Bonarota — — erectum. Links unten der Name der Stecherin. H. 13 Z. 6 L., Br. 8 Z. 9 L.

   Dieses Blatt ist in A. Ciaconis Vitae et res gestae Rom. Pont. et S. R. E. Cardinalium. Romae 1677.

8.—16. Die goldene Pforte zu Benevent. Arcus Trajano dedicatum Beneventi porta aurea dictus, sculpturis et mole omnium facile princeps. Romae 1739, fol.

   Dieses Werk enthält zwei Ansichten des Bogens und sieben Basreliefs mit den Taten des Titus, welche nicht mit dem Namen der Künstlerin bezeichnet sind. Die architektonischen Blätter sind 11 Z. 3 L. hoch, und 19 Z. 10 L. breit, jenes der sieben Basreliefs 10 Z. hoch, und 9 Z. 4 L. breit. Das Titel-

Digitized by Google

blatt, mit dem Triumphbogen in seinem damaligen Zustande, ist von F. Mazzoni gestochen.

17. Die Geburt der Maria, das im Artikel des P. del Po sub No. 1 erwähnte Blatt, welches Bartsch irrig diesem Meister zuschreibt. Siehe P. del Po.

Folgende Blätter kannte Bartsch nicht:

18. Griechische und römische Philosophen in Unterredung bei Arkaden mit landschaftlicher Darstellung. Machiavelli entnimmt kniend Fragmente seiner Schrift aus den Händen des Plato, welche dieser zerreist. Auf dem Bande der Fama steht: Machiavello convinto. Unten links Giacomo del Po In., rechts Teresa del Po sc. H. 10 Z. 9 L., Br. 6 Z. 11 L. Dieses Blatt nennt R. Weigel zuerst.
19. Der heilige Petrus von Alcantara kniend auf einer Wolke, von einem Kreuze und von Engeln umgeben, nach M. Pittoni. Theresia del Po sculp. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 9 L.
20. Ein heiliger Bischof kniend, wie ihm die heilige Jungfrau erscheint. Rechts in einer Wolke sind vier Cherubs. Theresia del Po del. et sc. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 4 L.
21. Der Ausbruch des Vesuv im April 1694, unten eine Beschreibung. Therese del Po sc., qu. fol.
22. Zwei Blätter aus einer Folge, welche ein Fest darstellt, das in einem Garten gefeiert wurde. Diese beiden Blätter sind nach C. Fontanas Zeichnung gestochen, und mit D. und E. bezeichnet; ein Blatt von P. S. Bartoli mit C.

Dies ist wahrscheinlich jenes Fest, welches der Marchese del Carpio während des Karnevals von 1681 zu Neapel gab. Damals wurde ein Triumphbogen des Berges (berghoher Triumphbogen?) von 16 Pferden herumgezogen, und dieses abenteuerliche Ding hat T. del Po in Kupfer gestochen.

Dann nennen Füssly und Rost noch von dieser Künstlerin:

23. Eine Allegorie auf das Wappen des Hauses Chigi, nach D. Montorsolis Zeichnung.
24. Die These des Abbate Pomponio Amerighi, Ludwig XIV. vorstellend, der eine Charte von Frankreich zeichnet, mit der Aufschrift: Gallia non te capit.
25. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, nach Correggio.
26. Eine Landschaft mit Figuren von Correggio, nach Gandellini. die Madonna mit dem Kinde und einem Engel.
27. Die Susanna im Bade, nach einem der Carracci.

Po, Giuseppe del, Maler von Rom, vermutlich ein Verwandter der Obigen, kam um 1720 nach Wien, und malte da im Gartenpalaste des Prinzen Eugen drei Deckenstücke auf Leinwand. Diese Bilder wurden entfernt, als der Palast für die k. k. Galerie eingerichtet wurde.

Pobuda, W., Kupfer- und Stahlstecher, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitet für Buchhändler. Blätter von seiner Hand sieht man

neben anderen in den 24 Umrissen zu Wielands Werken. Stuttgart, G. Scheible, 1840. Für denselben Verlag stach er mit J. Rees die Blätter zu Vollrath Hoffmanns Himmelsatlas und andere Karten.

Poc, Johann Paul, s. Poggini.

Poccetti, Bernardo, der Beiname des B. Barbatelli aber öfter nach diesem genannt, als nach seinem Familiennamen. So liest man auch auf den bereits unter Barbatelli erwähnten Stichen nach den Fresken und Malereien der Kapelle des heiligen Nereus und Achileus in S. Magdalena de Pazzi: B. Pocetti depins. Es sind deren 14 Blätter von den beiden Gregori, Faucci und Betti gestochen, lauter schöne Kompositionen im Geschmacke des Michel Angelo. Poccettis Freskobild im Findelhause zu Florenz: St. Katharina von Alexandrina vor Maximilian, hat G. Cecchi gestochen, und die Gemälde aus dem zweiten Hofe des Servitenklosters zu Florenz stach J. B. Probst.

Das berühmte, sehr seltene Blatt, welches Jakob Callot nach Pocceti gestochen hat, das Fegefeuer und die verschiedenen Kreise desselben vorstellend, nach Dantes Gedicht, ist eine der reichsten Kompositionen, aus zwei Teilen bestehend, s. gr. imp. qu. fol. Uebrigens s. Barbatelli.

Pocci, Xaverie, Gräfin von, Kunstliebhaberin, die Gattin des königlich bayerischen General-Leutnants und Obersthofmeisters der Königin von Bayern, wurde 1778 zu Dresden geboren, kam aber in jungen Jahren nach München, wo der Direktor G. von Dillis das talentvolle Fräulein in der Zeichenkunst unterrichtete. Auch F. Kobell leitete ihre Kunstübungen, die sich jetzt auch auf die Radierkunst erstreckten, bis sie endlich 1817 die Malerei in ihren Kreis zog, dies unter Leitung von M. J. Wagenbauer und D. Guaglio. Die Gräfin von Pocci malte Landschaften und Ansichten, die mit den Initialen X. P. oder mit einem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme bezeichnet sind.

Pocci, Franz, Graf von, Kämmerer und Zeremonienmeister des königlich bayerischen Hofes, ein ebenso trefflicher Zeichner als Musiker, wurde 1807 zu München geboren, und das Beispiel seiner Mutter der oben erwähnten Gräfin Xaverie von Pocci, weckte schon frühe seine Liebe zur bildenden Kunst. Graf Pocci ist auch bereits seit einigen Jahren seiner lieblichen Kompositionen wegen allgemein bekannt. Beweise eines glücklichen Talentes lieferte er zuerst durch seine Sangweisen mit Randzeichnungen, deren nach und nach mehrere erschienen, wie: Blumenlieder für Knaben und Mädchen; sechs altdeutsche Minnelieder als Frühlingsgruss, 1836; Bildertöne fürs Klavier, Knaben und Mädchen gewidmet, 1835; Volkslieder u. a., im Festkalender in Bildern und Liedern, geistlich und weltlich, welchen Graf von Pocci, Guido Görres und ihre Freunde zur Verbreitung frommen vaterländischen Sinnes von 1834 an zu München in Heften von sechs Blättern mit historisch-sinnbildlichen und anderen Darstellungen,

Digitized by Google

alle mit Randverzierungen in sinnig verziertem Umschlage, an Licht treten liessen. Graf Pocci nahm an der bildlichen Verzierung dieses schönen Werkes den tätigsten Anteil, und wie überall, so sind auch hier viele seiner Kompositionen höchst lieblich gedacht. Andere Proben seines zarten Sinnes findet man in folgenden Jugendschriften: Hänsel und Gretel, ein Märlein mit lithographierten Bildern (von G. Görres und G. von Pocci), München 1838; Schön Röslein, ein Märchen, erzählt von G. Görres, gezeichnet von Franz Grafen von Pocci, in Holz geschitten von H. Neuer. München 1838; Trifolien, Lieder mit Randzeichnungen. Von F. Grafen von Pocci. München 1838; das lustige Märlein vom kleinen Frieder, mit lithographierten Blättern von Franz Grafen von Pocci. München 1838; Spruchbüchlein mit Bildern, den Kindern gewidmet von F. Pocci. München 1839; Legende von St. Hubertus, und das Märlein von Schneeweisschen und Rosenrot. Mit Bildern von F. v. Pocci. München 1840.

Ueber des Grafen von Pocci eigentümliches Talent spricht sich Graf von Raczynski (Geschichte der neueren deutschen Kunst II. 292) vollkommen richtig aus, wenn er sagt, dass dessen Zeichnungen im höchsten Grade das Gepräge reiner Eindrücke zeigen, und dass in Hinsicht der Gemütlichkeit und der Einfachheit wenig Besseres zu sehen sei. Die Anmut, welche darin hervortritt, hat nach Raczynski in der Kindlichkeit, welche das Talent des Grafen Pocci unterscheidet, ihre Quelle. Der Verfasser der Geschichte der neueren deutschen Kunst möchte zwar diese Bilder gerade nicht dem Gebiete der Geschichtsmalerei zueignen, allein er findet, dass die darin ausgedrückte Einfachheit doch zu hoher Art sei, und zu viel Poesie enthalte, als dass man sie dem Genre zuweisen könnte. Pocci habe in gewisser Hinsicht Aehnlichkeit mit E. Neureuther und Schwind, aber im Ganzen gehöre sein Talent keiner anderen Abteilung an: er bilde ganz allein eine für sich. Graf Raczynski gibt auch eines seiner Blätter, das Lied der Blume, in lithographierter Nachbildung.

Poccianti, Pasquale, Architekt und Ingenieur zu Florenz, ein Künstler, welchen die Geschichte der neueren Baukunst mit Ehren nennt. Er ist erster Architekt des Grossherzogs von Toskana, und als solcher fertigte er die Pläne zu verschiedenen Bauwerken, in welchen die grosse Reinheit des Stils die gründlichen Studien und den geläuterten Geschmack des Urhebers preist. Zwei berühmte Werke sind die Rotonda, die mit der Laurentiana verbunden ist, und der Anbau des Palastes Pitti. Als Ingenieur fand er ebenfalls Gelegenheit, zwei grosse Werke auszuführen. Das eine ist die grosse Zisterne zu Livorno, das andere die Wasserleitung daselbst. Alle diese Unternehmungen fallen vor 1832.

Poch, s. auch Pock.

Pochmann, Traugott Leberecht, Geschichts- und Bildnismaler, wurde 1762 zu Dresden geboren, und daselbst von Anton Graff und Casanova in der Kunst unterrichtet. Anfangs schien er sich ausschliesslich der Miniaturmalerei widmen zu wollen, und hatte

hierin auch bereits zu solcher Zufriedenheit gearbeitet, dass ihn 1796 die Akademie zu Dresden zum Pensionär ernannte. Um jene Zeit fing er auch an, Bildnisse in Oel zu malen, selbst solche in Lebensgrösse, und auf diese folgen historische Bilder, lauter Werke, die zu jener Zeit mit grossem Beifalle aufgenommen wurden, und man fand darin soviel echte Kunst, besonders seit Pochmann zu Anfang des 19. Jahrhunderts auch die Meisterwerke Roms gesehen hatte, dass man den Künstler zum Professor der Akademie in Dresden ernennen zu müssen glaubte. Pochmann hat auch eine Reihe von Jahren mit Gewissenhaftigkeit sein Amt verwaltet, viele Schüler gebildet, und nebenbei auch mehrere sehr schätzbare Werke geliefert. Von den früheren Bildern desselben finden wir in Meusels N. Mus. S. 255 besonders ein Gemälde mit lebensgrossen Figuren genannt, die drei Grazien vorstellen, denen Amor heimlich ihr Gewand entwendet, aber dabei wird bemerkt, dass den zarten Göttinnen die liebenswürdige Schüchternheit fehle, die sie bei solcher Ueberraschung hätte befallen müssen, und auch der Ausdruck im allgemeinen war nicht edel genug. Dieses Bild kam in den Besitz des Grossherzogs von Weimar. In Rom malte Pochmann 1804 eine lebensgrosse Sappho, welcher soeben Amor ein Gedicht einflüstert; dann das Bildnis der Schauspielerin Christ, ein damals gepriesenes Werk, sowie das Porträt des Sängers Bonari von 1807. Hierauf malte er einen lebensgrossen Narcissus an der Quelle liegend, eine jugendlich schöne, warm kolorierte Gestalt. Eines der gelungensten mythologischen Bilder, die er bis 1816 malte, stellt Venus und Amor vor, ebenso richtig gezeichnet, als kräftig gemalt. Ueberhaupt haben seine meisten Bilder in Hinsicht der Zeichnung und der Wahrheit der Färbung, sowie in Einfachheit und Klarheit der Komposition nicht geringe Verdienste. Von seinen profan-geschichtlichen Bildern nennen wir noch seine Kleopatra, dann von biblischen Darstellungen die von Abraham verstossene Hagar, die 1814 reichlichen Beifall erntete; denn die Figuren sind korrekt gezeichnet und schön gruppiert, und das Ganze gut-behandelt. Ein Christus am Oelberge wurde 1817 ebenfalls gelobt, und als ausgezeichnet hatte man 1819 seinen Johannes auf Pathmos gepriesen. Dieses Bild zeichnet sich durch Korrektheit der Zeichnung und durch Kraft des Tons aus. An diese Werke reihen sich mehrere Porträte, worin Professor Pochmann besonders trefflich war. Im Jahre 1830 starb der Künstler in seiner Vaterstadt.

Pock oder Bock, Tobias, Maler aus Konstanz, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, wer ihn aber die Malerei gelehrt, ist unbekannt. Um 1640 erscheint er bereits in Wien als ausübender Künstler, bis nach 1672. Pock starb auch daselbst, wann, ist aber wieder unbekannt. Er malte das Hochaltarblatt der Steinigung des heiligen Stephan in der Kirche dieses Heiligen zu Wien, ein bewundertes Werk, besonders in Hinsicht auf das Kolorit. Im Uebrigen trägt es die Fehler damaliger Zeit. Seine Marter der heil. Dorothea fand sogar in der k. k. Galerie einen Platz, obgleich Pock nicht mehr zu den guten älteren Künstlern gehört. In der Kirche zu Göttweich ist ein Kreuzbild von ihm, 1675 bezeichnet.

Die Köpfe der umstehenden Figuren sind wahr und schön. In Konstanz ist nichts mehr von ihm zu finden.

Pock, Paul, Maler, der Bruder des Obigen, war auch ein kunstreicher Sticker. Er malte architektonische Verzierungen in Fresko, und zwar mit grossem Beifalle. Starb als Jesuitenbruder.

Pock, Jakob, Bildhauer von Konstanz, der Bruder der beiden vorhergehenden Künstler, arbeitete ebenfalls in Wien, schon 1639. Damals liess der Bischof Graf von Breuner den Hochaltar des St. Stephansdomes fertigen, der in Hinsicht des Stoffes und der kostspieligen Arbeit prächtig zu nennen ist, im Ganzen aber ein Beispiel verkehrter Anwendung bleiben wird. Die architektonische Bekleidung aus schwarzem und weissen Marmor kann den Eindruck, als sei sie aus Holz geschnitzt, kaum entgehen, und die elf Statuen von weissem Marmor, zum Teil in kolossaler Grösse, erheben sich nicht über die Mittelmässigkeit. Vgl. Sandrart I. 323 und von Hormayrs Beschreibung von Wien II. 1 S. 75. Das Todesjahr des Künstlers ist unsers Wissens nirgends angegeben. In Wien könnte mans erfahren, denn Pock wurde bei den Schotten begraben.

Pock oder Poch, Johann, Maler aus Tirol, bildete sich auf der Akademie der Künste in Mailand zum Historienmaler, und hatte da schon 1824 in der historischen Komposition Gutes geleistet. Er malte damals den Judas, der durch einen Kuss den Herrn und Meister verrät. Ein anderes gutes Bild ist jenes der heiligen Rosa, auf dem glänzenden Grunde einer Glorie, 1827 gemalt. Etwas später ist jenes Bild, welches die Herzogin Luisa von Guastalla vorstellt, wie sie ihre Pfleglinge der heiligen Jungfrau weiht. Dann malte Pock auch Genrebilder, sowie Bildnisse. Im Jahre 1828 wurde er Mitglied der Akademie zu Parma.

Pocksperger, Melchior, auch Bocksberger geschrieben, Maler, der im 16. Jahrhunderte zu München lebte. Die Nachrichten über diesen Künstler waren früher so dürftig, dass wir im Artikel des Hans Bocksberger über die Existenz desselben einen Zweifel aussprechen zu dürfen glaubten. Spätere Forschungen belehrten uns indessen eines Besseren, denn wir fanden in früher unbenutzten Papieren der Münchner Malerzunft wirklich eines Melchior Bockbergers oder Pocksspergers erwähnt. Einmal heisst es, dass M. Bocksberger 1559 sechs Reichstaler Meistergeld bezahlt habe, 1560 nahm er (Pocksperger geschrieben) den Christoph Schwarz in die Lehre, und 1569 ist er als Meister des Hans Zollner eingetragen. Nach einer Notiz aus Regensburg dürfte der Künstler in der letzteren Zeit auch in Regensburg gearbeitet haben, und daselbst 1589 gestorben sein; allein wir vermuten eine Verwechslung mit Hans Bocksberger. Im Jahre 1574 soll Melchior Pocksberger das Rathaus von aussen, 1575 den Bischofshof und 1587 das Waaghaus gemalt haben. An den beiden ersten Gebäuden sind noch Ueberreste alter Gemälde zu sehen, aber es ist ungewiss, ob von Pocksberger.

Pocksperger, s. auch Bocksberger und Melchior Peterle. Unter letzterem Artikel ist ein seltenes Holzschnitzwerk angezeigt, welches wir zur Zeit, als der Druck an die Bocksberger kam, noch nicht kannten.

Poco e Buono, s. Nanni.

Pocock, Nicholas, Zeichner und Maler, wurde um 1765 in England geboren, und zu London in der Kunst unterwiesen, wo er zu Anfang unsers Jahrhunderts bereits den Ruf eines vorzüglichen Seemalers hatte. Er unternahm zu diesem Behufe mehrere Reisen zur See, besonders um merkwürdige Siege und andere glänzende Ereignisse der englischen Flotte zu zeichnen und selbe dann in grösseren oder kleineren Gemälden darzustellen. Der Marine-Leutnant Pocock gab nach seinen Zeichnungen Naval Records im Kupferstiche heraus. Seine Zeichnungen und Malereien sind überhaupt durch mehrere, zum Teil grosse Blätter, bekannt, von R. Dodd, R. Pollard u. a.

Pocock, W. F., Zeichner und Architekt zu London, der Zeitgenosse des Obigen, widmete sich anfangs mit Vorliebe der landschaftlichen Darstellung, später aber noch mehr der Architektur. Er machte auch verschiedene Risse bekannt, besonders von ländlichen Gebäuden, die er nach alt-englischem, römischem und griechischem Stile entwarf mit Bemerkungen über die Lage, die Umgebungen und den Charakter derselben. Das eine seiner Werke hat den Titel; Modern Finishings for Rooms: a Series of Designs for Vestibuls etc. 86 Blätter in 4; das andere, in 33 Blättern, welches 1811 zu London erschien, ist betitelt: Architectural designs for rustic Cottages, picturesque Dwellings, Villas etc., with appropriate Scenery, Plans and Description, roy. 4.

Podesta, Giovan Andrea, Zeichner, Maler und Radierer, wurde in Genua geboren; doch nicht um 1628, wie man gewöhnlich angibt. Der Künstler soll nämlich schon 1630 Mitglied der Akademie in Rom gewesen sein, wohin er gekommen ist, nachdem er von G. A. Ferrari die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte. Ganz sicher ist, dass der Künstler bereits 1636 im Radieren sehr erfahren war, und von dieser Zeit an dürfte er sich immer mehr mit der Nadel, als mit dem Pinsel beschäftigt haben. Er behandelte die Nadel sehr zart und malerisch, allein seine Zeichnung ist nicht korrekt, besonders in den Extremitäten. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt.

Bartsch, P. gr. XX. 169 ff., beschreibt nur acht Blätter von ihm, indem er nie mehr finden konnte. Gori nennt noch zwei andere, nach Annib. Carracci, allein sie sind beide nicht von Podesta. Das eine wenigstens, welches Merkur vorstellt, wie er dem Paris einen Apfel reicht, ist sicher von G. B. Galestruzzi; das andere, St. Jago mit einem Knaben, dürfte nach Bartsch ebenfalls von einem anderen Künstler sein. Einige dieser folgenden Blätter haben die Adresse von Franc. Salucci, die Bartsch bemerkt; die Adresse von Rossi entging ihm.

1. St. Franz zeigt seinem Oberen das Brot, welches er für die Armen zurückgelegt, und in Rosen verwandelt worden ist.

Vor der Klosterpforte und gegenüber sind die Armen versammelt., Ann. Carr. Pinxit. Ohne Podestas Namen. H. 10 Z. 6 L., Br. 9 Z. 1 L.

2. Ein Bacchanal; rechts tragen Kinder den betrunkenen Silen. Andrea Podesta inv. e f. 1640. Magnificentissimo Principi Paulo Jordano II. Bracciani Duci. And. P. D. D. D. 1640. Mit der Adresse. H. 9 Z. 9 L., Br. 14 Z. 6 L.
3. Ein anderes Bacchanal, wo man einen Opferpriester sieht, der Rauchwerk in das vor dem Altare stehende Gefäss wirft. Magnificentissimo Principi Paulo Jordano II. Bracciani Duci. And. P. D. D. D. 1640. In gleicher Grösse.
4. Ein dritter Bacchanal, mit einem Satyr im Vorgrunde, der auf dem Bauche liegend sich speit, sowie der Hund. Magnificentissimo Principi Paulo Jordano II. Bracciani Duci. And. P. D. D. D. 1640. Ebenso gross wie die beiden vorhergehenden Blätter, mit der Adresse von Saluccius in früherem, mit jener von Rossi in späterem Drucke.
5. Eine allegorische Darstellung, lauter Kinder in mancherlei Beschäftigung. Links malt Cupido an der Staffelei die Freundschaft und die sinnliche Liebe, die sich umarmen; gegen den Mittelgrund zu spielt ein Kind die Zither, ein anderes hält die Sanduhr auf dem Kopfe etc. Oben an der Staffelei steht: Al. Signr. Guido Reni. And. G. D. D. D.; unten: Pulcher Amicitiam et lascivum pingit Amorem etc. 1640, H. 9 Z. 9 L., Br. 14 Z. 3 L. Bartsch kannte einen Abdruck mit F. Saluccis Adresse. es gibt aber auch einen mit jener von Rossi, noch vorzüglich im Drucke.
6. Bacchus auf seiner Heimkehr aus Indien, findet auf Naxos die verlassene Ariadne, nach Titians berühmtem Bilde für Alfonso von Ferrara, später im Palaste Aldobrandini, jetzt in der Nationalgalerie zu London. Al. Illmo. Sig^re. Don Fabio della Corgna — Titianus inuen: Gio. Andrea Podeta Genovese D. D. la presente sua opera — Superiorum licentia. H. 11 Z. 6 L., Br. 14 Z. 6 L. Bei Weigel 1 Tlr. 8 gr. Im späteren, noch gutem Drucke haben die Blätter Rossis Adresse.
7. Ein grosses Bacchanale, wo man links vorn ein schlafendes Weib sieht, in der Ferne diejenigen, welche das Fest feiern. Nach Titian, und mit derselben Dedikation, in gleicher Grösse, sehr geistreich radiert.

   Dieses Bild ist auch in grösserem Masstabe radiert, nach der Angabe im Wincklerschen Kataloge von Podesta selbst, nach Frenzels Ansicht (Katalog der Sammlung vom Grafen Sternberg-Manderscheid) wahrscheinlich von Mitelli.

8. Der Zug der Liebesgötter zu der Statue der Venus in einer Landschaft, sowie das obige von Titian für Alfons von Ferrara gemalt. All. Illmo. Sig^r. il Sig^r. Cavalier Cassiano dal Pozzo. G. A. P. D. — — 1636 Apud Joseph de Rubeis. In gleicher Grösse und ein Hauptblatt.

Podesta, August, Zeichner und Maler, auch Lithograph, wurde 1813 zu Malchow im Herzogtume Mecklenburg-Schwerin geboren, er-

hielt aber seine erste artistische Bildung in Dresden, wo er die Akademie besuchte, bis er 1835 nach München sich begab, um daselbst ein Gleiches zu tun. Podesta widmete sich der landschaftlichen Darstellung, und unternahm deswegen von München aus verschiedene Reisen in das bayerische Hochgebirge, nach Tirol und Vorarlberg, Salzburg und Meran, und zeichnete bei dieser Gelegenheit eine Menge interessanter Ansichten, deren jene Länderteile in so reicher Fülle bieten, wie die Schweiz. Diese schönen Zeichnungen hat Podesta später teilweise lithographiert, und so liegen uns viele jener malerischen Ansichten in interessanten Folgen vor, die, nach den neueren Begriffen, zu den Original-Lithographien zu zählen sind, wie folgt:

Album von Tirol und Salzburg, nach Originalzeichnungen von Podesta und C. Auer (und von diesen lithographiert) I. Abteilung in 12 Blättern mit Ton gedruckt. München 1837, qu. fol.

Album von Tirol und Salzburg, nach Originalzeichnungen von Podesta, Auer, E. Kirchner u. a. II. Abteilung mit 13 Blättern im Tondruck. München 1838.

Gebirgs-Album oder neueste Sammlung nach der Natur neu aufgenommener malerischer Ansichten aus Tirol und Vorarlberg. 31 Blätter gezeichnet und lithographiert von A. Podesta und A. Mit deutschem und französischem Texte. München (Sauer) 1840, qu. fol.

Podesti, Francesco, Historienmaler von Ancona, wurde um 1798 geboren, und in Rom zum Künstler gebildet; dies mit solchem Glücke, dass man schon vor mehreren Jahren diesen Künstler zu den vorzüglichsten Meistern der modernen italienischen Schule zählte. Podesti Camuccini, Palagi, Sabatelli, Nenci, Minardi etc. sind Künstler, welche die Italiener zu den Nobilitäten ihrer Schule zählen, die sie lieber noch um eine Stufe höher stellen möchten, als die vortrefflichsten Maler der medicäischen Zeit, obgleich in der heutigen italienischen Kunst so wenig Eigentümlichkeit ist, dass ausser dem Verfasser d Schrift: Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arti, VIII. 1834 nur wenigen Landsleuten einfallen könnte, einen solchen Vergleich anzustellen. Freilich macht man in Deutschland höhere Forderungen an die Kunst, wie in Italien, und in der erwähnten Schrift über die Fortschritte der Wissenschaft und Kunst in Italien wird es daher den erwähnten Meistern hoch angerechnet, dass sie so viel geschichtliche Kenntnisse besitzen, um nicht in auffallende Anachronismen und grosse Irrtümer zu verfallen, dem alten Römer keinen altdeutschen Harnisch anzuziehen, da römische Architektur setzen, wo griechische stehen soll etc. Solche Vorteile gewahrt man bei den genannten Meistern allerdings, und auch in technischer Hinsicht gelingt es ihnen. Auch Podesti ist in dieser Hinsicht ein tüchtiger Künstler, der auch schon viele Bilder geliefert hat, die sich des höchsten Beifalls zu erfreuen hatten. Die auswärtigen Kritiker, namentlich die Deutschen, haben aber das Lob manchmal heruntergestimmt. So heisst es im Kunst-

Digitized by Google

blatte von 1824, bei Gelegenheit der Beurteilung eines Gemäldes, welches Eteocles und Polynices vorstellt, Podesti zeige darin zwar einen schönen Sinn für Farbe, Kenntnis und Freiheit der Zeichnung, es kündige sich aber zugleich entschiedene Manier an; die Leichtigkeit, sich in angewöhnten Formen zu bewegen, überhebe ihn der Mühe, die leiseren, tieferen Züge der Natur zu erspähen und wiederzugeben. Ein pikanter Effekt und Harmonie der Färbung sei dem Ganzen nicht abzusprechen, aber die Charaktere seien nicht durchgehends edel und treffend.

Im Jahre 1829 malte Podesti in Rom die Marter des heiligen Lorenz, ein Altarblatt von vielen Schönheiten, wie dies bei allen seinen Bildern der Fall ist. Als trefflich nannte man 1831 auch den Tod des Heilandes, und überhaupt scheint der Künstler in heiligen Darstellungen glücklicher zu sein, wie in jenen aus der Geschichte des Altertums und aus der Mythe. Denn in des Grafen Raczynki Geschichte der neueren Kunst II. 682 heisst es von seinen mythischen Freskobildern in der Villa Torlonia, dass sie keineswegs im Geiste antiker Skulptur gemalt seien. Man sieht da an der Decke eines Zimmers die Bacchusmythe und die Götter Griechenlands an der Wand. Wenn nun diese Bilder nicht durchhin genügten, so wird dagegen im Kunstblatte 1837 unter den historischen Bildern, welche sich auf der damaligen Kunstausstellung zu Mailand vorzüglich auszeichneten, Podestis Verherrlichung Christi genannt, woran vielleicht die Kritik wieder mehreres auszustellen für nötig halten möchte. Dem aber sei wie ihm wolle, Podesti gehört jedenfalls zu den Künstlern, welche die Glanzpunkte der modernen italienischen Schule bilden. Er zeichnete sich neben Camuccini, Agricola, Bergamasco, Coghetti, Fiorini, Paoletti und anderen Meistern der freieren Rafael-Michelangelesken Schule ebensosehr aus, wie die Häupter der Schule des strengen Stils, auf welche die neuere Richtung der Deutschen Einfluss übte. Dies ist die Schule der sogenannten Puristen, unter welchen sich Consoni, Bianchini, Minardi, Sanguinetti und einige andere Künstler auszeichnen.

Podevin, s. Baudouin.

Podio, Maler von Rom, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Im Jahre 1819 fertigte er für den k. russischen General-Konsul von Krause eine schöne Kopie von Rafaels Transfiguration.

Podolinski, Kupferstecher, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in St. Petersburg arbeitete. In Labenskys Galerie de l'Hermitage, gravée au trait etc. St. Petersbourg 1805, sind Blätter von ihm.

Poeffingel, Ludwig, Maler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu München arbeitete. Wir fanden seiner in einem Ladzettel von 1537 erwähnt. Lipowsky erfuhr nichts von seiner Existenz.

Poegel, Ignaz, Maler von Innsbruck, war Schüler von Paul Troger in Wien, und liess sich dann zu Innsbruck nieder, ohne gerade

den Ruhm seines Meisters fortzupflanzen. Bei den Serviten vollendete er die von Mühldorfer begonnenen zwei Bilder aus dem Leben des heiligen Peregrin. In der Galerie des Ferdinandeum zu Innsbruck sieht man ebenfalls eine Probe seiner Kunst. Sein Todesjahr gibt das Tiroler Künstlerlexikon nicht an. Poegel war der erste Lehrer des Martin Knoller, und so muss er noch um 1740 gelebt haben.

Ein Maler Joseph Poegel starb 1742 zu Innsbruck.

Poegel, Felix, der Sohn des Ignaz, hatte sich als Kopist und Restaurator einigen Ruf erworben; in eigenen Bildern war er sehr mittelmässig.

Poegel, Joseph und Felix, s. den obigen Artikel.

Poehacker, Porträtmaler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien arbeitete. C. Pfeiffer stach nach ihm das Bildnis des Grafen Gobert von Aspremont.

Poehler, Johann Friedrich, Bildschnitzer von Arnheim, wurde 1713 unter den ungünstigsten Verhältnissen geboren, und hatte Zeitlebens mit solchen zu kämpfen. Er musste das Zimmermanns-Handwerk erlernen, und was er später als Bildschnitzer geleistet, hatte er einzig seinem Talente und seiner Ausdauer zu verdanken. Anfangs zeichnete er zwei akademische Figuren, eine männliche und eine weibliche, unzählige Mal nach, und dann sah er dem Bildhauer Weil in Arnstadt einige Vorteile im Schnitzen ab. Poehler leistete in kurzer Zeit so Ausserordentliches, dass Herzog Friedrich III. für seine weitere Ausbildung sorgen wollte; allein Missgunst und Stümperei liessen ihn den wohlgemeinten Vorteil nicht ziehen. Zimmermann wollte er auch nicht mehr sein, und so wurde er 1738 Soldat, um in den Freistunden seiner Lieblingsneigung nachhängen zu können. Jetzt empfahl er sich dem Fürsten Günther durch allerlei kleine Schnitzwerke, und als er endlich vier grosse Zeichnungen mit Jagdstücken nach J. H. Roos zu Gesicht bekommen und Tag und Nacht studiert hatte, reifte der Entschluss, in diesem Fache die möglichste Ausbildung sich zu verschaffen. Von dieser Zeit an — nun auch im Dienste seines Fürsten, den er häufig auf Jagden begleitete — schnitzte er zahlreiche kleine Tiere und Jagdstücke, die ihrer grossen Naturwahrheit wegen in den berühmtesten Kabinetten aufbewahr wurden. Dann schnitzte er auch eine menschliche Figur von Lindenholz, Horn oder Bein, die in mehreren Exemplaren von 6—7 Zoll Höhe vorkommt, verschiedene Vögel, Schmetterlinge von Holz und nach der Natur gemalt, verschiedene Insekten etc. Er hatte auch ein Werk ausgearbeitet, welches 42 Stellungen des Hirsches enthält.

Nach dem Tode seines guten Fürsten lebte Poehler — auch Pöhlmann genannt — ganz abgeschieden in Arnstadt, obgleich er einen Ruf ins Ausland und an den Dresdner Hof erhalten hatte. Im Jahre 1784 oder 1786 starb er. In Meusels Mus. X. 195—219 ist ein weitläufiger Aufsatz über diesen Mann

Digitized by Google

Poehm, Martin, Kupferstecher von dessen Existenz Christ (Monogrammen-Lexikon) wissen will. Er erklärt ein altes aus PM bestehendes Monogramm auf einen solchen Künstler, was der Bestätigung bedarf.

Poel, Egbert van der, Maler von Rotterdam, ist, obgleich ein Künstler von Bedeutung nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte ländliche Wohnungen, Küchenstücke, Marinen und Landschaften bei Tag- und Mondbeleuchtung, Ansichten von Dörfern im Abendsonnenlicht, und besonders Feuersbrünste. Seine Werke sind indessen nicht alle von gleichem Werte, da er manchmal in der Zeichnung mit Unachtsamkeit verfuhr. Seine Kompositionen sind aber wohlgefällig, und selbst unbedeutenden Dingen wusste er durch glückliche Anordnug eine interessante Seite abzugewinnen. Grosse Meisterschaft entwickelte er in der Beleuchtung seiner Gegenstände, und er ist hierin oft wahrer im Ton, als A. v. Ostade. Seine Färbung ist warm und kräftig, und sein Vortrag frei und geistreich. Am berühmtesten machten ihn seine Feuersbrünste mit allem ängstlichem Getümmel und allen Schrecknissen solcher Vorfälle. Im Jahre 1654 malte er den Brand von Delfft, und so war der Künstler bis in die achtziger Jahre tätig. Seine Werke findet man in den ansehnlichsten Kabinetten und Galerien. W F. Schlotterbeck stach nach ihm ein brennendes Dorf bei Nacht während die Soldaten plündern, ein vorzügliches Effektblatt in Aquatinta. Chataigner radierte eine unter dem Namen: La ferme bekannte Landschaft, und Niquet vollendete das Blatt.

Poel, Albert, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeitete, aber nach seinen Lebensverhältnissen ebenfalls unbekannt ist. Er ist mit Obigem, der manchmal auch Albert genannt wird, kaum eine Person, etwas älter.

1. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schosse, vor ihr links St. Joseph mit einer Fackel, nach A. Elsheimer, A. Poel fecit, qu. fol,

Poelenburg, Cornelis, Maler, genannt Brusco oder Satyro, wurde 1586 zu Utrecht geboren, und von A. Bloemaert unterrichtet. Er reiste jung nach Italien, wo er A. Elsheimer nachahmte, aber eines grösseren Glückes sich erfreute, als jener Meister. In Rom studierte er Rafaels Werke, was aus seinen Gemälden gerade nicht hervorleuchtet, da seine Figuren keineswegs Rafaelsche Anmut und Zartheit atmen, ja selbst nicht einmal vollkommen richtig gezeichnet sind. Doch hat seine Manier viel Liebliches und Wohlgefälliges, wenn ihm auch der zarte Sinn eines Elsheimers fehlt. Es finden sich Bilder von ihm, die höchst zart vollendet, und auch in Komposition und Beleuchtung, Wärme und Kraft des Tons ausgezeichnet zu nennen sind. Man könnte diesen, in kleinen Bildern so delikaten Meister, schicklich den holländischen Albano nennen.

Poelenburg hielt sich längere Zeit in Rom auf, wo Fürsten und andere grosse Kunstliebhaber seine Bilder teuer bezahlten. Die

Digitized by Google

Gemälde, welche römische Gegenden und Ruinen vorstellen, mit idyllischer und mythischer Staffage, sind ziemlich zahlreich, und er dürfte auch noch später, als er Rom verlassen hatte, einige seiner in Rom entworfenen Zeichnungen in Oel ausgeführt haben. Von Rom aus begab er sich nach Florenz, wo er ebenfalls gesucht und reichlich bezahlt wurde, konnte sich aber doch nicht entschliessen in Italien zu bleiben. Auch Karl I. von England, der den Künstler 1637 nach London berief, konnte ihn nur auf einige Zeit fesseln; denn Poelenburg sehnte sich nach der Heimat. Er führte aber in London mehrere Bilder aus, selbst Bildnisse, wie jene des erwähnten Königs. Es finden sich noch jetzt in diesem Lande schöne Bilder von Poelenburg. Ein Hauptbild des Meisters, welches mit einer nicht gewöhnlichen Grösse die ganze Delikatesse seiner kleinsten Bilder vereinigt: eine Ruhe auf der Flucht in Aegypten, ist im Besitze des Herrn Beckford. Endlich kehrte er nach Utrecht zurück, und verblieb da bis an seinen Tod. Er malte noch zahlreiche Werke, nach seiner gewöhnlichen Weise in kleinem Formate, und mit solchem Beifalle, dass sein Ruf fast ein europäischer wurde. Selbst der grosse Rubens zierte sein Kabinett mit Werken von Poelenburg. In Utrecht wird noch jetzt das Wohnhaus des Künstlers gezeigt und es gibt noch heutzutage einen „Poelenburgsteeg". Houbracken lässt diesen Künstler 1660 sterben, und dieses Jahr ist fast überall als Todesjahr angenommen. Allein der Künstler war noch 1664 mit J. van der Meer Dekan der Akademie zu Utrecht, und auch noch 1665 und 66 wird seiner in Rechnungen jenes Schilder-Kollegie gedacht. Vergl. R. van Eyndens Geschiednis der vaderl. Schilderkunst I. 376. Van Dyck malte das Bildnis des Künstlers, und P. de Jode stach selbes für die Icones principum virorum doctorum. Auch Cor. Waumans hat sein Bildnis gestochen.

Cornelis Poelenburg verfertigte grösstenteils nur kleinere Bilder, in welchen er das anmutige Gebiet der Mythologie vor Augen stellt. Bald warten Nymphen des jungen Jupiters, oder Merkur führt die drei Göttinnen vor Paris; Herses Liebe oder jene des Neptun zur Scilla, sowie Midas bekannte Geschichte boten ihm Stoff zu anderen Bildern. Oft durchirren zagende Nymphen Wald und Flur, oder Diana ruht mit denselben am kühlenden Bache. Dieser ladet zum Bade ein, wo Aktäon und Callisto nicht selten schlimm wegkommen. Im Pariser Museum sieht man das schöne Bild eines Dianenbades, in Dresden die Strafe Aktäons, Meleager und Atalanta, und dass Poelenburg die Musen auf dem Parnass gemalt habe, beweist ebenfalls jene Galerie. Auf anderen Gemälden dieses Künstlers tanzen ziegenfüssige Satyrn und nackte Nymphen, noch öfter aber malte er badende Mädchen aus dem Bereiche der Mythe. Man findet in Galerien Landschaften mit drei oder vier Mädchen im Bade, sind mehrere versammelt, so sieht man einige schon ausserhalb des Wassers. Selten sind Landschaften mit badenden Männern, deren die Gotaische Galerie eine bewahrt. Dann malte Poelenburg auch etliche alttestamentarische Darstellungen, Bilder aus dem Leben Jesu und Mariens und der Magdalena, aber diese Gemälde sind nicht häufig. Man

sagt, Berghem habe ihm seine Landschaften manchmal staffiert, und so müssen sich auch Landschaften mit Tieren von ihm finden.

Schüler von ihm sind J. van Lys, F. van Wilt, D. Vertangen, W van Rysen, W. van Steenree, A. Kierings, J. van Haensberg, dessen Zeichen J. V. H. öfter in das Poelenburgsche C. P. ungeändert wurde. Ob G. Huet und Uytenbrouck seine Schüler waren, ist ungewiss. Vertangen und Hurt ahmten seinen Stil am glücklichsten nach.

Eine bedeutende Anzahl seiner Werke sind im Kupferstiche vorhanden, und unter diesen Blättern sind viele von Interesse. Wir nennen hier einige nach den Namen der Stecher, zugleich als Supplement der Gemälde des Künstlers.

Bas Ph. le, die alte Wasserleitung von Preneste; die alten Bäder in Vaucluse. Première et deuxième ruines Etrusques.

Bassan, F., der versteigerte Sklave.

Blecker, J. G., die Teilung der Herde zwischen Jakob und Laban; St. Paul und Barnabas zu Lystra.

Boetius, die Anbetung der Könige, nach einer Zeichnung.

Bovinet und Chataigner, Landschaft mit dem Hirten und seinem Hunde; Les baigneuses.

Bronkhorst, J. G., das Kruzifix oder der sterbende Christus, ein seltenes Hauptblatt; zwei Darstellungen der Magdalena; Venus und Amor; Amor; Juno auf Wolken sitzend, wie sie ihren Plan wegen Ueberlistung ihres Gemahls überlegt, Büsten eines Alten und einer Alten; einige Blätter mit Ruinen des alten Rom, die heilige Jungfrau mit dem Kinde. Im Grunde steht C. V. P. pinxit. J. G. B. fecit 1636. Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

Chataigner, s. Niquet und Bovinet.

Coelemans, J., kleine Landschaft mit Badenden, aus Aiguilles Kabinett.

Colibert, N., Campagne de Flandre; Vestiges d'anciens Monumens Romains, mit Weisprod. gestochen.

Couché, J., La nourrice flamande; Les baigneuses flamandes.

Daudet, Ruine d'une ville d'Italie.

Durmer, die Anbetung der Hirten.

Elliot, W., schöne italienische Landschaft mit einer Ruine links; die Flucht in Aegypten.

Goumaz, die vorsichtigen Mädchen.

Guttenberg und Michel, drei Landschaften mit mythologischen Darstellungen.

Klauber, J. S., Petit écolier de Harlem.

Lamborn, P. S., die Ruhe in Aegypten.

Lens, B., Diana und Aktäon.

Lorieux, Les Nymphes au bain, schöne Landschaft mit badenden Mädchen, nach dem Bilde der Galerie Orleans, jetzt in London.

Michel, die Einsiedelei bei Florenz.

Martini, badende Mädchen in felsiger Landschaft, nach dem Bilde der Brühlschen Galerie, jetzt in St. Petersburg.

Morin, Landschaft mit römischen Ruinen, im Vorgrunde eine Hirtin, schön radiertes und seltenes Blättchen; drei andere kleine Landschaften mit Ruinen, Figuren und Tieren.

Mozyn, M., Nymphen am Hügel bei einem Flusse sitzend.

Niquet und Chataigner, die hl. Jungfrau mit dem Kinde und Engel; die Marter des heiligen Stephan; les baigneuses, mit Filhol gestochen; le bain de Diane; Mercure et Herse; les apprets du jugement de Paris.

Perelle, die Anbetung der Könige in einem grossen Gebäude.

Prévost und Dambrun, Cephalus und Procris, aus der Galerie Orleans.

Pye, J., die Ruhe in Aegypten.

Schenk, P., die Nymphen im Bade.

Schürer, Landschaft mit Nymphen.

Vailiant, W., Christus am Oelberge von Engeln gestärkt, Mezzotinto; die Verkündigung der Hirten.

Vasseur, C. le, die Freuden der Satyrn.

Verendrent, les baigneuses Flamandes, badende Mädchen unter einer Höhle; la Masure, badende Mädchen bei einem Mauerwerk, das Gegenstück.

Weisbrod, die Spuren altrömischer Denkmäler, geätzt und von le Veau vollendet.

Poelenburg hat selbst Blätter radiert, die mit C. P. oder C. P. F. bezeichnet sein sollen, sowie auch dessen Gemälde und die nach ihm gestochenen Blätter die Buchstaben C. P. tragen. Die ersten zwei der folgenden Blätter sind in der Geschichte des k. Kupferstich-Kabinetts zu Kopenhagen von B. v. Rumohr und Thiele beschrieben. S. 83 und 84.

1. Rechts eine römische Ruine, ganz vorn Säulentrümmer auf dem Boden, und gegen die Schattenmasse der Ruine profiliert sich eine helle Figur. Zur Linken, im Mittelgrunde, sieht man auf antikem Mauerwerk ein ländliches Gebäude, wo der Grund sich verflacht ein Paar sehr flüchtig anradierte Figuren, und darüberhin leichte Andeutungen von fernem Gebirge. Geistreiches Gekritzel von schwacher Aetzung in der beleuchteten Fläche des Mittelgrundes. Zur Rechten, dem Unterrande nahe: C. P. Dieses vortreffliche Blatt unter-

scheidet sich, nach von Rumohr, durch eigene Manier, durch unmittelbare Anschaulichkeit der Absicht auch bei den mutwilligsten Spielungen der Nadel, von den Radierungen des Bronckhorst nach Poelenburg, mit welchen es demnach auf keine Weise zu vermengen ist.

Es haben auch noch ein Paar andere Blätter, die Bartsch dem Bronkhorst zuschreibt, etwas eigenes, doch sind sie kräftiger radiert, als obiges Blatt, selbst für Bronkhorst zu stark. Das eine dieser Blätter (B. No. 14) stellt einen Teil der alten Mauer Roms dar, und rechts wird besonders ein abgebrochener Turm sichtbar; das andere (B. No. 20) verschiedene Ruinen, im Vorgrunde bei einem Erdhaufen zwei Männer.

2. Allegorisch-historisches Blatt, vielleicht für ein Andachtsbuch der Gesellschaft Jesu bestimmt. Rechts kniet ein Jesuit auf dem Polster, und vor ihm auf Büchern ist seine Mütze. Hinter ihm steht ein Engel, der die rechte Hand zur heiligen Jungfrau erhebt, welche auf einer Wolke, von Engeln und Cherubsköpfen umgeben, herankommt. Sie hält das zur Hälfte schwebende Jesuskind, welches Arme und Beine in der Art ausbreitet, dass solche in den es umgebenden mythischen Stern passen. Vorn ist eine stattliche Architektur, und durch die offene Türe der Querwand blickt man auf die Landschaft. Im weissen Unterrande ist in der Mitte zweier Sterne ein Wappen, und unter der knienden Figur, halb im Dunkel, sieht man die verschlungenen Buchstaben C. P Die Andeutung der Formen, besonders der kindischen, der Gewänder, und überhaupt jegliches nicht überarbeitete, lässt nach von Rumohr über die Originalität und Abkunft dieses Blattes keinen Zweifel aufkommen. Höhe der Platte 12 Z. 2—3 L., Br. 7 Z. 4 L.
3. Ein geflügelter Engel in halber Figur, in der Linken ein Schwert haltend, im Profil nach rechts gewendet, wo auf einer Wolke das Monogramm PL steht, welches man dem C. Poelenburg zuschreibt. H. 4 Z., Br. 3 Z. 10 L.
4. Gruppen von Engeln und Cherubs in Wolken, in der Mitte unten nach links gerichtet drei der letzteren. Ohne Namen, ein höchst geistreich radiertes Blatt im Charakter von Episcopius, aber nach Frenzel (Katalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid III. No. 1843) dem Poelenburg zuzueignen. H. 2 Z. 2 L., Br. 4 Z.
5. Eine junge Frau zwischen zwei jungen Männern in freier Unterhaltung bei Wein und Konfituren, nach links die Aussicht auf einen Garten, wo im Vorgrunde ein Buffet mit Gefässen aufgestellt ist. Passons le temps mes chères etc. E. v. d. V. (Esaius van de Velde) inv. 1614. S. (Satyro?) Poelenburch fec. Schönes und seltenes Blatt von Frenzel in dem No. 3 genannten Kataloge beschrieben, kl. qu. fol.

Poelman, Maler von Gent, ein geschickter Künstler, der uns um 1823 zuerst bekannt wurde. Er malt Landschaften und Ansichten von Städten.

Digitized by Google

Poeppelmann, Johann David, Maler, wurde 1729 zu Dresden geboren, und von Oeser unterrichtet, bis er nach Prag sich begab, um unter Leitung Palckos sich weiter auszubilden. Er malte Bildnisse in Oel und Pastell, gründete aber als Staffiermaler und Dekorateur seinen Ruf. Im Jahre 1752 wurde er sächsischer Hofmaler, starb aber erst 1813.

Poeppelmann, Matthias Daniel, Architekt zu Dresden, der ältere dieses Namens, ein Mann, dem wichtige Unternehmungen anvertraut wurden. Er war erster Architekt des Kurfürsten. Als solcher baute er um 1711 den prächtigen Zwinger, der durch die 24 Kupferstiche v. J. G. Schmidt, welche dieser nach Poeppelmanns Zeichnungen stach, bekannt ist. Das Werk hat den Titel: Abriss des churfürstlichen Gartens und der Orangerie des Zwingers. Er baute auch am japanischen Palais, stellte von 1727—31 die Elbebrücke her, leitete den Schloss- und Gartenbau zu Pretzsch und zu Elsterwerda, baute 1722 das Moritzburgerschloss und dessen Nebengebäude, und gab 1725 die Zeichnung zum grossen Königsteinerfass, welches L. Zucchi gestochen hat.

Poeppelmann starb 1736 im 74. Jahre als k. geheimer Kämmerer und Oberlandbaumeister.

Ein jüngerer gleichnamiger Künstler war erster Hofkondukteur zu Dresden, und starb daselbst 1808 im 80. Jahre.

Poeppelmann, Johann Adolph, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts blühte. Er war bereits 1728 kurfürstlich-sächsischer und k. polnischer Hofmaler zu Dresden.

Poeppelmann, Carl Friedrich von, Ingenieur und Architekt, der Sohn des Matth. Daniel, wurde 1740 Oberst, von König August in den Adelstand erhoben, und 1742 nach Naumanns Tod Accis-Baudirektor, sowie Direktor über die k. Gebäude in Warschau. Er lebte die längste Zeit in dieser Stadt, und starb daselbst 1750 ungefähr 50 Jahre alt.

Poerson, Carl, Maler von Lothringen, war in Paris Schüler von S. Vouet, und arbeitete lange unter dessen Aufsicht. Im Jahre 1642 malte er für Notre-Dame ein sogenanntes Maigemälde, welches die Predigt des Apostels Petrus am Pfingstfeste vorstellt. Ein zweites von 1653 stellt den Schiffbruch des heiligen Paulus dar. Später wurde Poerson Rektor der Akademie in Paris, und 1667 starb er.

Poerson, Carl Franz, Maler und Sohn des Obigen, war Schüler von N. Coypel und Professor der k. Akademie zu Paris. Er malte Bildnisse und halbe Figuren, die er fleissig ausarbeitete und gut darstellte, während Poerson in der historischen Komposition durchaus nichts zu leisten im Stande war. Deswegen wurde bei der Ausschmückung der Invalidenkirche dasjenige, was er gemalt hatte, wieder vernichtet; man nahm aber für den Künstler noch immer zarte Rücksicht. und ernannte ihn, um den Schimpf zu mildern, der ihm dadurch zugefügt wurde, 1704 zum Direktor der französischen Akademie in Rom. In den Ritterstand ward er schon

früher erhoben. Später wurde er in Rom auch Vizepräsident der Akademie von S. Luca, und nach Absterben C. Marattis erster Vorsteher derselben. Poerson starb auch in Rom 1725 im 73. Jahre.

P. Drevet stach nach ihm das Bildnis Ludwigs XIV., und mit Drevet excud. bezeichnet ist ein grosses Blatt, welches die Jakobs Leiter vorstellt.

Poesel, Wolfgang, Maler, wurde 1736 zu Amberg geboren, und übte daselbst auch seine Kunst. In den Kirchen sind Altarbilder von seiner Hand. Starb 1797.

Poetzsch, Eduard, Architekt zu Leipzig, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir haben von ihm Beiträge zur schönen Baukunst. Eine Sammlung von Entwürfen zu öffentlichen und Privatgebäuden mit ihren Façaden, Grundrissen und Profilen, einzelnen Teilen, Dekorationen der Zimmer, Prachtmöbel etc. 3 Hefte. Leipzig, 1830—35, qu. fol.

Poggi, Agostino, Maler von Bologna, arbeitete um 1680 in Oel und Fresko.

Poggi, Antonio, Maler von Florenz, erwarb sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England Ruf. Er malte Bildnisse, deren einige gestochen wurden, wie jenes des Robert Boyd, Gouverneurs von Gibraltar 1789 von J. Hall, das Porträt des Oberst-Leutnants Biddulph von J. Watson, und A. B. T. Pouncy stach nach ihm (A. C. de Poggi) eine Ansicht von Gibraltar.

Poggi, Cesare, Maler von Mailand, wurde um 1798 geboren und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Poggi hat schon eine bedeutende Anzahl von Bildern geliefert, die ihm Ruf erwarben, so dass man ihn jetzt zu den vorzüglicheren Künstlern der neuen mailändischen Schule zählt. Er malt Heilige und profane Darstellungen, die neben grossen Vorzügen auch ihre Mängel haben, besonders jene der früheren Zeit des Künstlers. Früher Beifall wurde ihm durch einige Bilder in der Art des Carravaggio zu Teil, die ihrer kräftigen und charakteristischen Darstellung wegen Lob verdienen, wie drei Kartenspieler, halbe Figuren in Lebensgrösse. Auf der Mailänder Kunstausstellung von 1828 sah man ein Bild von furchterregender Wahrheit, römische Räuber vorstellend, wie sie von Bewaffneten verfolgt werden, mit kühnem Pinsel gemalt, in der Art des Salvator Rosa. Andere gut kolorierte und mit breitem Pinsel gemalte Bilder, die um jene Zeit entstanden, stellen die Rückkehr des verschwenderischen Sohnes dar, wie er nackt und reumütig vom Vater aufgenommen wird, und den Cajus Marius, der seine Brust dem Stahl des Cimber darbietet. Weniger glücklich war er 1829 mit einer heiligen Darstellung, Christus am Kreuze mit Magdalena und Johannes in mittlerer Grösse vorstellend. Dieses Bild wird im Kunstblatt 1830 beurteilt und in vielen Dingen getadelt. Es hat nur einen gewissen Effekt des Lichtes und der Farbe, der den Blick auf sich zieht. Auch sein Bild der büssenden Magdalena

Digitized by Google

1829 ausgestellt, ist nichts anderes, als ein hübsches Weib mit ziemlich angenehmen Ausdruck des Schmerzes. An diese Gemälde reihen sich mehrere andere und auch Bildnisse.

Poggibonzo, s. Montorsoli.

Poggini, Giovanni Paolo, Goldschmied und Medailleur von Florenz, der Bruder des Domenico, arbeitete mit diesem anfangs mehreres nach B. Cellinis Zeichnungen, scheint sich aber in der Folge ausschliesslich auf die Stempelschneidekunst verlegt zu haben, indem seine Medaillen zahlreich sind. Diese sind aber auch von grosser Schönheit und Wahrheit der Form. Niemand wusste Bildnisse in Miniatur charakteristischer zu fassen und die individuelle Natur treuer zu geben, als Poggini. Wir haben von ihm Bildnismedaillen auf Alfons II. von Este und der Lucrezia de' Medici, sowie ihrer Kinder Lucrezia und Eleonora. Andere Medaillen zeigen die Porträte der Bona Sforza von Arragonien, der Margarita d'Austria, der Prinzessinnen der Fürstenhäuser Gonzaga und Urbino, und vieler anderer schöner Damen seiner Zeit.

Später (1558) begab sich Poggini nach Madrid in die Dienste des Königs Philipp II. Im Jahre 1559 fertigte er aus Auftrag dieses Fürsten eine Denkmünze auf den Friedensschluss zwischen Frankreich und Spanien, mit dem Bildnisse Philipps auf der einen, und jenem von Clemens VII. auf der anderen Seite. Dann haben wir von ihm noch eine andere Medaille mit dem Bildnisse dieses Königs, und eine solche mit dem Porträte von dessen vierter Gemahlin, der Anna von Portugal. Auch andere Glieder der königlichen spanischen Familie und einige Grosse des Reiches porträtierte Poggini.

Er nennt sich auf den von ihm gefertigten Medaillen häufig C. Paul Pog., bei Lochner und Füssly heisst er aber irrig P. Poc, und andere zählen ihn ebenso irrig zu den holländischen Meistern. Auf diesen Irrtum hat Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte, Berlin 1840, aufmerksam gemacht. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Vasari nennt ihn nur kurz im Leben Leonis. Starb um 1590.

Poggini, Domenico, Goldschmied, Bildhauer, Edelsteinschneider und Medailleur von Florenz, der Bruder des obigen Künstlers und Schüler von Gio dalle Corniole, blieb in seiner Vaterstadt, und arbeitete da vieles für Cosmus I., während Gio. Paolo in Madrid sein Glück fand. Er schnitt für diesen Fürsten Stempel zu Münzen und Medaillen, lieferte ihm auch Goldschmiedarbeiten, mehrere nach Zeichnungen von B. Cellini. Dann war er auch als Bildhauer und Giesser berühmt, wie Vasari im Leben des Michel Angelo behauptet. Poggini machte für den berühmten Katafalk Buonarottis die Statue der Poesie, und selbst einige Gedichte bei jener Gelegenheit. Auch den B. Cellini feierte er in einem Gedichte, während Cellini den Dichter pries. So rühmlich indessen das Zeugnis ist, welches man seiner Kunst erteilt, so klebt ihm dennoch ein Makel an, weil er dieselbe auch missbraucht haben soll. Man will in ihm nämlich einen der geschicktesten Falsifi-

Digitized by Google

katoren des 16. Jahrhunderts erkennen, der antike Gemmen und Medaillen auf das täuschendste nachahmte. Es könnte indessen wohl sein, dass Poggini mit Domenico di Polo verwechselt wird. In der letzteren Zeit seines Lebens kam Poggini nach Rom in Dienste Papst Sixtus V. Aus jener Zeist ist die Medaille mit dem Bildnisse der Camilla Peretti, der Schwester des Papstes. Am Revers sieht man die Fassade von S. Lucia und die Jahrzahl 1590. Später dürfte er nicht viel mehr gearbeitet haben.

Poggino, Zanobi di, Maler von Florenz, wurde um 1510 geboren, und von Sogliani unterrichtet, in dessen Manier er zu Florenz viele historische Bilder ausführte. Man schätzte auch seine Kopien.

Poggio, Marc Anton, Bildhauer, Architekt und Maler von Genua, war Schüler von D. Bissoni und ein geachteter Künstler, der mehrere öffentliche Werke ausführte. Er wurde nach Spanien berufen, wo er nach zweijährigem Aufenthalte um 1650 in der Blüte der Jahre starb.

Poggioli, Anton, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt ist von ihm:

1. Der hl. Hieronymus mit dem Kruzifixe, nach G. Reni. Ant. Poggioli sc., fol.

Pogni, Bartolomeo oder Sebastiano, Maler von Florenz, war einer der besten Schüler von F. Furini, starb aber in der Blüte der Jahre, wie Baldinucci versichert.

Pohl, W., Maler, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts arbeitete. J. C. Rainsperger hat nach ihm einen Lautenspieler gestochen, und J. G. Haid das Bildnis des Astronomen Maximilian Hell.

Pohl, Friedrich, Maler von Breslau, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er malt Bildnisse, Historien und Genrestücke.

Pohl, Leopold Jonas, Lithograph von Hanau, wurde 1808 geboren. Er besuchte 1832 die Akademie in München, kehrte aber nach etlichen Jahren wieder in die Heimat zurück.

Pohlen, Georg, Maler zu München, genoss den Unterricht des Hans Gröber, und wurde 1582 von diesem freigesprochen. Später kam er in Dienste des Herzog Georg II. von Bayern. Dieses Künstlers wird in keinem anderen Werke erwähnt.

Pohlke, Carl Wilhelm, Landschaftsmaler von Berlin, widmete sich um 1830 an der Akademie seiner Vaterstadt der Kunst, und machte unter Leitung des Professors Hensel in kurzer Zeit glänzende Fortschritte. Schon 1832 sah man von ihm auf der Berliner Kunstausstellung ein treffliches Bild, über welches sich die Kritik auf das vorteilhafteste aussprach. Es ist dies ein Waldstück mit einer Köhlerhütte, welches in der Abgeschiedenheit einer derben Natur durch das intensive, in Schatten gefangene Licht, das tiefe gesättigte Grün, den durchgreifenden Ton wilder Ruhe und düsterer Einsamkeit, einen sehr poetischen Eindruck

Digitized by Google

macht. Von dieser Zeit an sah man von Pohlke mannigfaltige Bilder, in denen sich eigentümliche Kraft und Selbständigkeit offenbart. Es sind dies Landschaften, Architekturbilder, Ansichten von Städten etc. mit grosser Ausführlichkeit dargestellt. Pohlke unternahm auch verschiedene Reisen in Deutschland, sah Italien und Frankreich, und machte überall zahlreiche Studien und Skizzen. Seine Zeichnungen sind gewöhnlich in Sepia ausgeführt, vortrefflich in ihrer Art. Dann zeichnet er auch Bildnisse, die sich durch ihre grosse Wahrheit der individuellen Natur auszeichnen.

Pohlmann, s. Puhlmann.

Poidevin, s. Poitevin.

Poignet, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Er stach die Transfiguration von Rafael.

Poilly, François de, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Abbeville 1622, gestorben zu Paris 1693. Dieser berühmte Künstler war der Sohn eines Goldschmiedes, der ihr zeichnen lehrte, bis er 1639 nach Paris sich begab, um unter Leitung des P. Daret sich der Kupferstecherei zu widmen. Letzterer war Schüler von C. Bloemaert, und auch Poilly nahm sich diesen Meister zum Vorbilde. Er verfuhr, nur in der Behandlung ein wenig breiter, mit gleichem Machwerk, kreuzte, wie dieser, die zweite Linie fast immer im rechten Winkel mit der ersten, und bemühte sich auch nach Bloemaerts Weise die Lokaltöne anzudeuten, wie es die Stecher des Rubens schon zu tun angefangen hatten. Poilly leistete mit einfachen Mitteln Treffliches, und bewirkte bei einer schönen und leichten Anlage des Stiches durch seine zwei, fast rechtwinklich sich durchkreuzenden, Strichlagen namentlich eine Bestimmtheit und Reinheit der Form, wie sie nur der vollkommene Zeichner zu geben im Stande ist. Die Schwierigkeiten der Darstellung eines mannigfaltigen Lichtspiels vermied er, auf die Subtilitäten des Stiches liess er sich nicht ein; dagegen aber sind seine Arbeiten wie aus einem Gusse, trefflich in ihrer Art, wenn sie auch nicht zu den ersten Meisterwerken der Chalkographie zu zählen sind. Seine Blätter sind sehr zahlreich, denn er hatte viele Schüler, die ihm halfen und ganz in seiner Weise arbeiteten, da er eine eigene Gabe hatte, denselben seine Kunst begreiflich zu machen. Die meiste eigenhändige Arbeit enthalten die ersten 100 Stiche, welche er vor seiner Abreise nach Rom fertigte, und 33 andere Blätter, welche Poilly um 1649—57 in Rom ausführte. Darunter sind auch Titelblätter, Thesen und andere kleine Brotarbeiten; denn der Künstler lag in Rom mehr den Studien ob, als der Arbeit mit dem Grabstichel. In Rom fertigte er indessen auch eines seiner Hauptwerke: das Blatt mit St. Carolus Borromäus, der den Pestkranken das Abendmahl reicht. Nach seiner Rückkehr stach er in Paris wenigstens noch 93 Platten, denn so viel zählt R. Hecquet, der 1752 ein Verzeichnis von Poillys Blättern herausgab, neben den oben genannten noch auf. Im Jahre 1669 wurde er Graveur ordinaire du Roi. J. L. Roullet

Digitized by Google

stach 1699 das Bildnis des Künstlers, nach einer eigenhändigen Zeichnung desselben, welche er 1680 fertigte. Folgende Blätter gehören zu seinen vorzüglichsten. Die Abdrücke mit des Stechers eigener Adresse gehören immer zu den früheren.

Bildnisse.

1. Ludwig XIV., König von Frankreich, Büste, nach P. Mignard, 1660, oval, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2. Ludwig XIV., Medaillon von allegorischen Figuren umgeben und gehalten, nach P. Mignard, für eine These gestochen, qu. roy. fol.
3. Das Bildnis desselben, Medaillon unter einer Palme vom Adler gehalten. Das Porträt von R. Nanteuil gestochen, roy. fol.
4. Ludwig XIV. in seiner Jugend, nach J. Nocret, fol.
5. Papst Alexander VII., Medaillon mit Beiwerken, Fries. Nach eigener Erfindung, 4.
6. Der Prinz Conti, nach Nocret, fol.
7. Der Kardinal Mazarin, nach P. Mignard, Brustbild mit Einfassung, 1650, gr. fol.
8. Jêrome Bignon, Conseiller d'Etat 1644, nach Ph. de Champaigne. Ohne Namen, roy. fol.
9. Henri d'Arnaud Evêque d'Angers, nach eigener Zeichnung, fol.
10. Abraham Fabert, Marechal de France in ovaler Einfassung, nach L. Ferdinand, gr. fol. Im ersten Drucke ohne Namen und Titel.
11. Guillaume de Lamoignon, Brustbild nach Ch. le Brun, Hauptblatt, gr. fol.
12. Derselbe mit den allegorischen Figuren der Wahrheit, Frömmigkeit und der Reinheit der Seele, nach P. Mignard, gr. qu. fol.
13. P. le Moyne, Jesuit, nach Ph. de Champaigne, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Wappen.
14. Benignus Bossuet, nach Mignard, fol.
15. Nic. Fouquet, Prokurator in sup. senatu, nach Ch. le Brun, fol.
16. Büste eines Präsidenten, Oval von zwei Löwen getragen, fol.
17. Büste eines Rechtskundigen, Oval am Piedestal, fol.
18. Nicolaus Bailleul, Präsident, ohne Namen, fol.
19. Bildnis der Witwe des Marschal Lamotte, ohne Namen, oval, fol. Selten.
20. Der Kardinal Baronius, das einzige radierte Blatt des Künstlers, an der Spitze von dessen Annales ecclesiastici.

Historische Darstellungen.

21. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf der Wiege, das unter dem Namen der Vierge au berceau berühmte Bild Rafaels, fol. Im ersten Drucke mit einer Zeile Schrift und mit dem Wappen des N. de Mesmes; im zweiten mit drei Linien Schrift, aber vor der Retouche; vor dem dritten Abdrucke hat Rossi die Platte retouchiert und seine Adresse darauf-

gesetzt, und endlich wurde sie von C. Simoneau aufgestochen für Crozats Werke. Jetzt liest man die Aufschrift: La sainte vierge. Im frühesten Drucke bei Weigel 7 Tlr.

22. Dieselbe heil. Familie: Sacra familia. De Poilly excud., kl. fol.
23. Die ähnliche Darstellung in einem Zimmer mit Fenster, Chez Poilly, fol.
24. Das unter dem Namen „la vierge au linge" bekannte Bild Rafaels, die heil. Jungfrau mit der Krone vorstellend, wie sie den Schleier vom Jesuskinde aufhebt, gr. fol. Im ersten seltenen Drucke vor dem Wappen des Pontchartrin und vor der Vollendung der Füsse der heil. Jungfrau; im zweiten Drucke sind diese Teile vollendet, aber der Schleier ist nur im Umrisse, ohne Kontre-Taillen; im dritten Drucke ist das Wappen und alles vollendet; und endlich wurde die Platte von C. Simoneau für Crozat retouchiert.
25. Eine andere heil. Familie nach Rafael. Die heil. Jungfrau sitzend hält das Jesuskind auf dem Schosse, den einen Fuss auf die Wiege gestützt. St. Anna und Johannes sind daneben, und Joseph mit dem Stocke sieht man im Hintergrunde, gr. fol.
26. Die heil. Familie mit den Blumen streuenden Engeln, nach Rafaels Bild im Pariser Museum, oder vielmehr Kopie nach Edelink, gr. fol.
27. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schosse, wie dieses den Schleier erfasst, nach Rafael. Chez Poilly, fol.
28. Die heil. Jungfrau, welche dem Kinde eine Nelke reicht, nach Rafael. Chez Poilly, fol
29. Der Kopf der heil. Anna, nach Rafael, fol
30. Die Vision des Ezechiel, nach Rafael, gr. fol. Im zweiten Drucke mit Heraults Adresse.
31. Christus, das Kreuz tragend und von Maria unterstützt, nach Annib. Carracci, gr. fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Wappen, im zweiten mit dem Wappen und mit unvollendeter Schrift.

32. Der tote Heiland auf dem Schosse der Maria am Fusse des Kreuzes, nach demselben, gr. qu. fol. Ein Hauptblatt, im frühen Drucke mit Poillys eigener Adresse.
33. Die heil. Jungfrau in einer Landschaft mit dem schlafenden Kinde auf dem Schosse, dabei zwei betende Engel, nach A. Carracci, liebliches Blatt, qu. fol.
34. Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, links Architektur. De Poilly exc., qu. fol.
35. Der Triumph des Bacchus, nach Annib. Carracci, gr. qu. fol.
36. Die Anbetung der Könige, reiche Komposition, nach C. Maratti, fol.
37. Der heil. Mongravejus, Erzbischof von Lima, erteilt den Kindern die Firmung, nach demselben, fol.
38. Die heil. Familie in einer Felsenlandschaft, nach Parmigiano, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.

39. Die Anbetung der Hirten, in achteckiger Form, nach G. Reni, gr. fol. Im Kabinett Paignon-Dijonval waren zwei unvollendete Abdrücke, die vielleicht einzig sind. Die Hände des Joseph, das Lamm im Vorgrunde, die Stelle der zwei Engel am Himmel sind ohne Taillen.
40. Die Flucht in Aegypten. Maria hebt den Schleier vom Kinde, und Engel streuen Blumen, nach G. Reni's Bild im Pariser Museum, fol. Im ersten Drucke ohne Colberts Wappen.
41. Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde auf dem Schosse, nach demselben, fol.
42. Eine heil. Familie, wo Joseph dem Kinde einen Granatapfel reicht, nach G. Reni. De Poilly exc., fol.
43. Christus am Oelberge betend, nach Guido, fol.
44. Die Büste der heil. Jungfrau mit erhobenem Blick und mit auf der Brust gefalteten Händen, nach G. Reni, Oval, fol.
45. Die Büste der heil. Jungfrau mit gesenktem Blick nach demselben, fol.
46. Die Büste derselben mit gefalteten Händen rechts sehend, nach demselben, fol.
47. Die heil. Familie, wo das Kind auf dem Schosse der Maria mit dem Johannes koset, nach S. Bourdon, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
48. Eine heil. Familie mit dem schlafenden Kinde, St. Joseph spricht mit dem Engel, nach S. Bourdon, fol. Im ersten Drucke vor Peironnins Adresse.
49. Die heil. Familie nach demselben Meister. Johannes betet das Kind an, welches das Kreuz hält. Landschaft, qu. fol.
50. Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach S. Bourdon, fol.
51. Die heil. Familie, mit St. Elisabeth und Johannes, mit anbetenden Engeln, nach Bourdon. F. de Poilly exc., gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor den Versen, im zweiten mit Hainzelmanns Namen als des Stechers.
52. Moses vor Pharao und das Wunder der Schlange, nach N. Poussin, qu. roy. fol.
53. Eine heil. Familie mit St. Anna und Johannes, nach demselben, fol. Im ersten Drucke vor den Kontre-Taillen am Unterkleide der Anna.
54. Die heil. Familie, wo Elisabeth kniend der heil. Jungfrau den kleinen Johannes vorstellt, nach Poussin. Poilly sc. et exc., hoch fol.
55. Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, im Grunde Landschaft, gr. qu. fol.
56. Die Himmelfahrt der Maria, nach Dominichino. De Poilly exc., fol.
57. Die heil. Cäcilia verteilt vor dem Tode ihre Habseligkeiten unter die Armen, nach Dominichino und N. de Poillys Zeichnung, fol. Selten.
58. Die Einwohner von Lystra wollen dem Paulus und Barnabas ein Opfer bringen, nach M. Corneille, fol. Im ersten Drucke vor Mariettes Adresse.

59. Die büssende Magdalena, nach Spagnolet, fol.
60. Eine heil. Familie, nach P. Mignard, fol.
61. Die Vermählung der heil. Katharina, nach demselben, gr. fol.

    Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Wappen.

62. Die Taufe Christi, nach demselben, fol.
63. Die Anbetung der Hirten, nach demselben, gr. qu. fol. Schönes Blatt, im ersten Drucke vor der Schrift.
64. Die heil. Jungfrau auf der Schlange stehend, nach Mignard, fol.
65. St. Carolus Borromäus reicht zu Mailand den Pestkranken das Abendmahl, nach einem jetzt zerstörten Bilde Mignards, ein Hauptblatt des Künstlers, gr. fol.

    Der erste Druck, wo der Heilige die Hostie mit der linken Hand gibt, ist äusserst selten. Er trägt des Stechers Adresse. Bei Weigel 8 Tlr. Im zweiten Drucke mit der Hostie in der Rechten, im dritten mit fremder Adresse.

66. Der ewige Vater und der Geist von Cherubim umgeben, darüber das Jesuskind die Arme nach ihnen ausbreitend, nach Mignard. F. Poilly exc., fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
67. Ein Jesuit auf den Knien betrachtet die Glorie Gottes, nach demselben, fol.
68. Die Heimsuchung der Elisabeth, nach C. le Brun. Oval mit Einfassung, gr. fol.
69. Die Darstellung im Tempel, nach demselben. F. de Poilly exc., fol.
70. St. Johannes auf Pathmos, nach demselben, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
71. Der Heiland am Kreuze, dem die Seite geöffnet wird, unten vier weinende Frauen, nach le Brun, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
72. Die Kreuzabnehmung, nach demselben, gr. fol.
73. Der Kopf des Heilandes, nach le Brun, fol.
74. Der Kopf der heil. Jungfrau, nach demselben, fol.
75. Die Marter des Jesuiten Horaz Vecchi, nach demselben, qu fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
76. Eine heil. Familie mit anbetenden Engeln und St. Katharina, nach P. da Cortona. F. de Poilly exc., fol.
77. Die Ruhe der heil. Familie, nach J. Stella, gr. qu. fol.
78. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Garofalo, fol.
79. Christus am Kreuze mit erhobenem Blic nach Rubens. De Poilly excud., s. gr. roy. fol.
80. Das Gleichnis vom Gaste, der kein hochzeitliches Kleid trägt, nach Ph. Champaigne, fol.
81. Der Heiland am Kreuze im Augenblicke des Sterbens, das Kruzifix der Karthäuser genannt, nach Champaigne. Von drei Platten.
82. Die heil. Dreifaltigkeit; Jesus im Dreiecke stehend, nach Champaigne, gr. fol.

83. Die heil. Jungfrau in halber Figur. Virgini Deiparae sacrum, nach Champaigne, fol.
84. St. Johannes Chrisostomus schreibend, nach J. B. de Champaigne, fol.
85. St. Bruno in den Himmel erhoben, nach E. le Sueur, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
86. Christus an das Kreuz geheftet, nach Nic. de Poilly, gr. fol.
87. Das Jesuskind auf Wolken von Engeln und Cherubim umgeben, nach S. François, fol.
88. Eine heil. Familie, nach demselben. Ohne Schrift, fol.
89. Gott Vater segnet die heil. Jungfrau, nach eigener Erfindung, gr. fol.
90. Eine heil. Familie in einer Landschaft, Johannes umarmt das Jesuskind, nach eigener Erfindung. Rund, gr. fol.
91. St. Ignaz von Loyola betet kniend, nach eigener Erfindung, gr. fol.
92. St. Franz sterbend bei den Indianern, ebenso, gr. fol.
93. Das Jesuskind in der Krippe, auf Gott Vater und den heil. Geist blickend, fol.
94 Eine heil. Familie, wo das Jesuskind an der Basis einer Säule sitzt, ohne Namen des Malers, gr. fol.
95. Jupiter und Danae. nach einem Karton von Giulio Romano gestochen, fol.
96. Drei Nymphen im Bade. links im Gebüsche drei Satyrn, nach G. Romanos Bild des Kabinett Crozat, qu. fol.
97. Mars und Venus, nach Titian, fol.
98. Merkur übergibt den jungen Bacchus den Nymphen, nach Alexandre, qu. fol. Das Gegenstück, von J. B. Poilly, stellt Venus vor, wie sie dem Aeneas die Waffen reicht.
99. Die Geburt des Jupiter, nach A. Dieu. gr. qu. fol.
100. Der Triumph des Augustus, fol.

Thesen.

101. These des Abbé Tellier, mit dem Bildnisse Ludwig XIV. von der Zeit gehalten, 1663 nach C. le Brun. Aus zwei Platten bestehend, gr. imp. fol.
102. These des Duc d'Albert, mit Ludwig XIV. im königlichen Mantel sitzend, auf den Kommandostab gestützt, 1663, nach le Brun. In zwei Platten.
103. These des M. de Segnelai, mit Ludwig XIV. im römischen Kostüm, von Minerva und der Stärke begleitet, nach le Brun. In zwei Platten.
104. These mit dem Streite des Neptun und der Minerva, nach le Bruns Erfindung von Chauveau gezeichnet, grosses Stück.
105. These mit Jakob, der über den von den Söhnen ihm vorgezeigten blutigen Rock des Joseph weint, nach A. Coypel, grosses Stück.

Statuen.

106 Mehrere Statuen für die Raccolta di statue antiche e moderne dato in luce sotto i gloriosi auspicii di Papa Clemente XI. da Dom. Rossi etc. Roma 1704, gr. fol.

107. Der Obelisk des Caracalla nebst der Fontaine von L. Bernini, mit L. Gomier gestochen, s. gr. fol.

Poilly, Nicolas de, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1626 zu Abbeville geboren, und von seinem Bruder Franz de Poilly in der Kupferstecherkunst unterrichtet. Er hat ebenfalls Verdienste als Künstler, und besonderen Beifall erwarben ihm seine Bildnisse, obgleich er im Ganzen dem Bruder nicht gleich kommt. Seine Blätter machen indessen wegen der Reinheit und Nettigkeit der Arbeit einen gefälligen Eindruck, und auch in der Form sind sie ziemlich korrekt, da N. Poilly ebenfalls ein guter Zeichner war. Dieser Künstler starb zu Paris 1696. Zu seinen besseren Blättern gehören:

1. Ludwig XIV. in einer Einfassung von Lorbeern, von Genien umgeben, nach Mignard d'Avignon. Oval, gr. qu. fol.
2. Ludwig IV., König von Frankreich, 1683, s. gr. fol.
3. Marie Therese, Königin von Frankreich, 1680, s. gr. fol.
4. Marie Therese, Infante d'Espagne, Reine de France, nach Beaubrun, gr. fol.
5. Louis, Dauphin de France, s. gr. fol.
6. Marie Anne Victoire de Bavière, Dauphine de France, s. gr. fol.
7. Louis de Bourbon, dit le grand Condé, A Paris chez N. de Poilly, s. gr. fol.
8. Philippe, Frére de Louis XIV. Oval, fol.
9. Pierre de Cambout de Coislin, grand Aumonier de France, Evêque d'Orleans, s. gr. fol.
10. Hugues de Lyonne, Chev. de Berny etc. Ohne Namen, gr. fol.
11. Michel le Tellier, père du Marq. de Louvois. Bildnis ohne Namen, in verzierter Einfassung, gr. fol.
12. René Potier Duc de Gesvre, Pair de France nach C. le Fevre, gr. fol.
13. Stephanus Moreau Atrebatum Episc., Abbas etc. Grosser Kopf in Oval, gr. fol.
14. François de Coetlogen, Evêque de Rennes; gr. fol.
15. Nicolas Edouard Olier, Cons. du Roi, Bildnis ohne Namen nach C. le Fevre. gr. fol.
16. Vignerot Abbé de Richelieu. Oval, fol.
17. Noel de Bullio, Marquis de Galardon, Greffier des ordres du Roi, fol.
18. Gilles de Beauvau, Evêque, fol.
19. Jacobus Amelot, fol.
20. François de Borgia, Jesuit, gr. fol.
21. L. Prevost, Advokat en Parlement, Brustbild nach Besnard, 8.
22. François Langlois, dit de Chartres, Libraire et marchand d'estampes à Paris, nach A. v. Dyck, kl. 4.
23. Phelippeaux de la Vrillière. Oval, fol. Im ersten Drucke vor dem Namen und dem Wappen.
24. Jacques Tubeof, Praeses, nach P. Mignard, gr. fol.
25. Basile Fouquet, fol.

26. Nicolas Parfait, Abbé de Bouzonville, nach C. le Febure, fol.
27. Jules Paul de Lyonne, Prieur de St. Martin, nach le Febure, gr. fol.
28. Henr. Arnauld Episcopus, gr. fol.
29. J. B. Morin, nach A. B. Flamen, fol.
30. Das Bildnis eines Kardinals mit dem Kruzifixe auf der Brust, nach Stresor, fol.
31. Brustbild eines unbekannten Staatsmannes in Oval mit Einfassung. Si dans Madrid etc., gr. fol.

---

32. Christus am Kreuze zwischen den Schächern, nach Poussin, s. gr. qu. fol. C. Stella hat diese schöne Komposition besser gestochen.
33. Die heilige Familie mit zwei Engeln, die einen Blumenkorb halten, nach S. Bourdon, gr. qu. fol.
34. Die Vermählung der heiligen Katharina, nach demselben, gr. qu. fol. Dies ist eines der Hauptblätter des Künstlers.
35. Der heilige Kajetan von Thiene, Ordensgründer, wie ihm Jesus erscheint, nach F. Romanelli, gr. fol.
36. Die Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht. Ego dilecto etc., nach Chappron, gr. qu. fol.
37. Der Kopf der Maria, ohne Namen des Malers (Champaigne). fol.
38. Brustbild der trauernden Maria, nach Ph. Champaigne. Oval, nicht beendigt, fol.
39. St. Augustin mit dem Kruzifixe, nach Champaigne, fol.
40. St. Augustin mit einem brennenden Herzen, nach demselben, fol.
41. Die Darstellung im Tempel, nach C. le Brun, 4.
42. Die Rückkehr der heiligen Familie aus Aegypten, nach demselben, 4.
43. Die unter dem Namen „le Silence" bekannte heilige Familie C. le Bruns. Maria hält das schlafende Jesuskind auf dem Schosse, während Johannes naht, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor dem Namen des Malers und mit des Stechers Adresse. Bei Weigel 2 Tlr. 12 gr.
44. Medaille frappée à Vienne en memoire des grandes operations da M. C. de Daun, qu. fol.

Poilly, Jean Baptist de, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1669 zu Paris geboren, und von seinem Vater Nicolaus in den Anfangsgründen der Kunst unterwiesen, bis er sich zur weiteren Ausbildung nach Rom begab. Hier übte er sich mit Eifer im Zeichnen und Stechen, wich aber in letzterer Hinsicht von der Weise der beiden vorhergehenden Künstler ab, indem er die Platte zuerst ätzte, und dann mit dem Stichel hineinarbeitete. J. B. de Poilly beabsichtigte mehr eine malerische Wirkung, und diese erreichte er durch seine angenommene Manier in höherem Grade, als durch die strenge Stichweise der beiden älteren Poilly. Er erwarb sich Beifall, besonders durch den Stich der Galerie von S.

Digitized by Google

Cloud. Seine Verdienste erkannte auch die Akademie in Paris an, und wählte den Künstler zum Mitgliede. Im Jahre 1728 starb er.

1. Ludwig XIV., nach Mignard, gr. fol.
2. Clemens XIII., Pontifex maximus. J. B. Poilly exc., fol. Dieses Blatt wird dem Künstler mit Unrecht beigelegt, da Clemens erst 1758 gewählt wurde. Es ist von N. J. B. Poilly.
3. Prinz Karl Eduard Stuart, stehende Figur, nach Dupra, fol.
4. François de Troy, Maler, nach dessen eigenem Gemälde, 1714, fol.

   Dieses und das folgende Blatt stach er bei der Aufnahme in die Akademie.

5. Cornel van Cleve, Bildhauer, nach Vivien, 1714, fol.
6. Die Geburt Christi, nach G. Ferraris Bild des Pariser Museums, für die Sammlung Crozats gestochen, Hochfolio.
7. Die das Jesuskind anbetende Madonna, nach B. Garofalo, für Crozat gestochen, gr. fol.
8. Die Marter der heiligen Cäcilia, nach Dominichinos und N. de Poillys Zeichnung, das Gegenstück zu F. Poillys Almosen gebender Cäcilia, s. gr. fol. Ein Hauptblatt.
9. Der grosse Kalvarienberg, nach N. de Poilly, gr. qu. fol.
10. Die Anbetung der Hirten oder Geburt Christi, nach C. Marattis Bild aus dem Kabinette des Königs, jetzt im Museum zu Paris, fol. Kabinett Crozat. Im ersten Drucke vor aller Schrift bei Weigel 4 Tlr.
11. Das Wunder Aarons vor Pharao, nach Poussin, gr. qu. fol.
12. Die Anbetung des goldenen Kalbes, nach demselben, beide Bilder aus dem Kabinett des Königs, gr. qu. fol. Ein Hauptblatt.
13. Das Urteil Salomons, nach A. Coypel, gr. qu. fol.
14. Susanna von den Alten angeklagt, nach demselben, gr. fol.
15. Venus bringt dem Aeneas die Waffen, nach Coypel, qu. fol.
16. Jupiter im goldenen Regen und Danae, nach G. Romano, gr. qu. fol. Kabinett Crozat.
17. Das Leben Simsons, 40 Blätter nach Verdier, von letzterem selbst, von Poilly. B. Audran u. a. in Poussins Stil schön gestochen, 1698, qu. fol.
18. Jupiter mit dem Blitze bewaffnet, sitzt auf einer Wolke, nach F. Verdier, fol.
19. Neptun mit dem Dreizack auf dem Delphin, das Gegenstück.
20. Der heilige Petrus von Alcantara fol.
21. La Sainte Vièrge au rosaire, kl. fol.
22. Der Glaube und die Hoffnung, nach P. Mignard, fol.
23. Die Galerie in S. Cloud, von P. Mignard gemalt. A. Die Bilder des grossen Saales: 1. das grosse Göttermahl, 2. die Schmiede Vulkans und Pan von Bacchantinnen und Faunen begleitet, 3. Mars und Venus mit den Grazien und Liebesgöttern, 4.—11. acht Blätter mit reich verzierten Cariatyden, s. gr. fol. B. Die vier Jahreszeiten in der Galerie gemalt: 1. die Hochzeit von Zephir und Flora, 2. das Opfer der Venus, 3. Bacchus

Digitized by Google

und Ariadne, 4. Cybele fleht um die Rückkehr der Sonne, s. gr. qu. fol.

24. Die Magdalena zu den Füssen des Heilandes, nach C. le Brun, fol.
25. Die Schlachten des Alexander, nach C. le Brun, 6 Blätter, fol.
26. Die Statue der Isis, eine sitzend, die andere stehend, fol.
27. Die Statue der Wahrheit, nach L. Bernini, fol.
28. Die Statue des Marforius, für Maffeis Raccolta etc., qu. fol.
29. Kleopatra liegend, nach der berühmten Statue im Vatikan, für Maffeis Werk, qu. fol.
30. Sabina, die Gemahlin des Adrian, schöne Statue, für Maffeis Werk gestochen, fol.
31. Die berühmte Ringergruppe aus dem florentinischen Museum, für Maffeis Sammlung, fol.
32. Petus und Aria, berühmte Gruppe, fol.
33. Die Statue des David, und die Gruppe des Sieges, merkwürdige Statuen von Michel Angelo, vor dem Palazzo vecchio zu Florenz, aus Maffeis Sammlung, fol.
34. Mehrere kleinere Statuen von Göttern und Halbgöttern, mit Thomassin gestochen, 8.

Poilly, Nicolas Jean Baptist de, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1712 zu Paris geboren. Er dürfte mânchmal mit seinem Vater verwechselt werden, wenn nicht die spätere Jahrzahl entscheidet, wie jene des Bildnisses von Clemens XI., welches gewöhnlich dem älteren J. B. Poilly beigelegt wird. Folgende Blätter finden wir ihm beigelegt:

1. Das Bildnis Papst Clemens XI., Büste in runder Einfassung, unten das Wappen, 1758, fol.
2. Jean Georges de Souillac, Evêque de Lodève, kleines Bildnis in ovaler Einfassung. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3. Jacques Vincent, imprimeur, gr. fol.

Poilly, François de, Kupferstecher, angeblich der jüngere dieses Namens, der aber gewöhnlich mit dem Aelteren verwechselt wird. Füssly II. 165 nennt von ihm eine Pietà nach Annib. Carracci, und die heilige Cäcilia nach dem Bilde Dominichinos in S. Luigi di Francesi zu Rom, zwei Blätter, die wir gewöhnlich dem älteren F. de Poilly beigelegt fanden, weswegen sie im Verzeichnisse der Werke desselben vorkommen.

Poindre, Jakob de, Maler von Mecheln, war Schüler seines Schwagers Marc Willems und ein guter Bildnismaler. Er malte aber auch mit Glück historische Darstellungen, wie eine Kreuzigung mit vielen Bildnisfiguren. Descamps erzählt auch ein Geschichtchen von einem Offizier, der sein Bildnis ohne Bezahlung von dem Künstler heraushaben wollte. Poindre malte mit Wasserfarben ein Gitter darüber, und so sah sich der Held gezwungen, das Gemälde käuflich an sich zu bringen, da die Aehnlichkeit vollkommen war. Dieser Künstler kam in Dienste des Königs von Dänemark und starb in jenem Lande 1570.

Poinsart, Jean, Zeichner und Kupferstecher, der um 1730 in Paris arbeitete. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

1. Entrée de Charles VII. à Rheims à la conduite de la pucelle d'Orleans en 1429, nach einer alten Tapete, mit Beschreibung, gr. qu. fol.
2. Der Plan und Aufriss des prächtigen Platzes, der unter dem Namen „La place de France" in Paris angelegt werden sollte, gr. fol.
3. Einige Ansichten von Städten, Schlössern usw.

Pointe, François de la, Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris Beifall erntete, besonders durch den Stich von Charten, die er mit Landschaften u. a. verzierte. Er wurde 1678 Mitglied er Akademie.

1. Die Schlacht von Fleurus 1690, qu. fol.
2. Drei Ansichten von Versailles, mit J. Silvestre herausgegeben, qu. fol.
3. Die Gegenden von Paris, in 9 Blättern 1678, qu. fol.

Poinzon, s. Panzon.

Poirier, Claude, Bildhauer zu Paris, einer der vielen Künstler, welche die Invalidenkirche und die königlichen Schlösser mit Statuen verziert haben. Er wurde 1705 Mitglied der Akademie in Paris, und 1720 starb er, 73 Jahre alt.

Poisant, Theobald, Bildhauer von Eu oder Abbeville, fertigte besonders Andachtsbilder. Starb zu Paris 1668.

Poissard oder Poisson, Zeichner und Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete. C. Beurlier und Humblot haben Ansichten von Paris nach ihm gestochen. Auch Poissard stach Landschaften u. a.

Poisson, M., Zeichner und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er arbeitete um 1770—80 zu Paris und zeichnete Landschaften und andere Darstellungen.

1. Eine Folge von 72 Blättern, welche die Ausrufer von Paris vorstellen, mit Dedikation an Mr. Bignon, Bibliothekar des Königs.
2. L'Avare, 8.

Poisson, Pierre, Maler, wurde 1786 zu Rouen geboren und von David unterrichtet. Wir haben von ihm religiöse Darstellungen und andere Bilder, besonders Porträte. Dieser Künstler lebt in Paris.

Poitevin, Pierre Alexander, Architekt, wurde 1782 in Bordeaux geboren, und von Percier unterrichtet, dem er in seinen zahlreichen Arbeiten mit Glück nacheiferte. Poitevin ist Architekt des Departement de la Gironde und der Stadt Bordeaux, dann Professor an der Akademie daselbst, und in dieser seiner Stellung stand er an der Spitze vieler Bauunternehmungen. Im Jahre 1809 erhielt

sein Entwurf zum Monumente des Pierre Paul Riquet, des Erbauers des Kanals von Languedoc, die von der Spezialschule der Architektur ausgesetzte Medaille, und später zog ihm die Regierung in ihren Bereich, zuerst das Departement de Lot-et-Garonne, bei Gelegenheit des Baues des Justizpalastes in Agen. Dann baute er das Gefängnis, den Justizpalast und das Stadthaus in Marmande, vergrösserte das Hospitium daselbst und leitete auch den Bau des grossen Detentions-Hauses von Eysses. Hierauf führte er im Departement de la Gironde verschiedene Bauten aus. Er restaurierte die Gewölbe und die Sakristeien der Kathedrale St. André, änderte das Schloss von Cardillac in ein Gefängnis für Weibspersonen um, baute das Lazareth Marie-Therese bei Painlac, lieferte die Zeichnung zum Piedestal der Statue Ludwig XVI. in Bordeaux, sowie den Plan zur Pfarrkirche St. Nicolas daselbst, und jenen zum Monumente des Erzbischofs Davieu in der Kathedrale zu Bordeaux. Poitevin errichtete auch die Façaden der Kirchen St. Eloi und St. Seurin im gotischen Stile, und restaurierte überdies mehrere andere Kirchen und öffentliche Gebäude in Bordeaux. Dann setzte er die Rostralsäulen auf dem Platze Ludwig XVI., und lieferte zahlreiche Pläne zu Privatgebäuden. Ein anderes prächtiges Werk, ein kolossaler Festpavillon, den er 1828 bei der Durchreise der Herzogin von Berry in Bordeaux von Holz errichtete, ist wieder abgerissen worden. Mehrere seiner Entwürfe sind im Recueil des édifices publics abgebildet und beschrieben.

Poitevin, Eugène le, s. Lepoitevin.

Poitreau, Etienne, Landschaftsmaler von Corbigny in Nivernois, erwarb sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris Beifall. Im Jahre 1750 wurde er Mitglied der königlichen Akademie daselbst

Poize, Medailleur, der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Marseille gearbeitet zu haben scheint. Folgende Medaillen sind im Trésor de Numismatique et de Glyptique, Med. de la Rev. fran. pl. XCI. No. 4, XCI. No. 9 abgebildet.

1. Au Ier Consul Bonaparte Vainq. Pacific. Marseille Reconnaissante, bei jener Gelegenheit geprägt, als dem ersten Konsul im Jahre X der Republik eine Säule mit dessen Büste errichtet wurde.
2. Bonaparte Ier Cons. A Vie. An X de la Rep. Im Avers ist die Büste Napoleons, im Revers steht, dass der Departements-Präfekt Charles Delacroix diese Medaille auf die Eröffnung des Kanals von Arles habe prägen lassen Im Abschnitte liest man: Cambacerès et Lebru 2e et 3e Consuls A Vue Chaptal Ministre De L'Interieur.

Diese beiden Medaillen haben Poizes Namen.

Poizon, s. Panzon.

Pokorny, Maler aus Podiebrad in Böhmen, hielt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom auf, um nach den vorzüglichsten Meistern zu kopieren. Er scheint auch in Italien gestorben zu sein.

Digitized by Google

Pol, Christian van, geboren zu Berckenrode bei Harlem 1752, gestorben zu Paris 1813. Dieser berühmte Blumenmaler lernte anfangs zu Antwerpen die Dekorationsmalerei, und kam 1782 nach Paris, wo er sich bald einen grossen Ruf erwarb, besonders durch seine Arabesken, deren Schönheit er noch dadurch erhöhte, dass er Blumen, Früchte und Vögel mit hineinmischte. Er führte viele Arabesken zu Bellevue, Chantilly und St. Cloud aus, wobei ihm immer sein Freund Vandael half. Vielen Beifall erhielt er durch seine „surboites" aus Blumen, unter denen man viele von ausserordentlicher Feinheit des Tones findet. Mehrere hübsche Blumen- und Fruchtstücke führte er in Oel aus, die ebenso schön komponiert als gut gemalt sind. Die schönste und grösste Komposition van Pols erschien bei der Ausstellung von 1809, ein Gemälde mit einem grossen Gefässe, in welchem eine Menge Blumen verschiedener Art sehr glücklich verteilt sind. Er selbst hielt es für sein bestes Gemälde. Nach seinem Tode erhielt dieses Gemälde der Porzellanfabrikant Degoty. Der Künstler selbst hat diese schöne Komposition in Oel und auch in Gouache wiederholt. Dann verfertigte er mehrere Kompositionen für die Gobelins, wo die Blumen als Hauptverzierung gebraucht wurden. Auch Aquarell- und Gouachearbeiten gelangen ihm sehr wohl. Besonders schön malte er die Centifolie; die Tulpen waren seine Lieblingsblumen. Seine gemalten Studien sind ebenfalls von grosser Wahrheit.

Dann war van Pol auch ein Mann von höchst achtbarem Charakter. Man nannte ihn immer den guten van Pol.

Pol, Johann, Maler und Zeichner, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Er zeichnete sich durch landschaftliche Darstellungen aus, deren er malte und meisterhaft zeichnete. Es ist nicht bekannt, ob dieser Pol zu der Familie van Pol gehöre.

Pol, s. auch Pool.

Pola, Bartolomeo da, machte sich um 1500 durch kunstreich eingelegte Arbeiten Ruhm. An einem Chore der Karthause zu Pavia sind Figuren, die grössten und künstlichsten, die Lanzi je gesehen.

Pola, Hendrik, Maler, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Holland arbeitete. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, öfter an die Wände der Zimmer. D. Stoopendael und ein Ungenannter stachen nach seiner Zeichnung das Feuerwerk, welches 1713 zur Friedensfeier im Haag stattfand.

H. Pola soll auch ein Blatt gestochen haben, welches die Fabel von Merkur und Argus vorstellt.

Pola, Gottfried, Maler, wurde 1808 in Hamburg geboren, kam aber später mit seinen Angehörigen nach Celle im Königreich Hannover. Er besuchte zu seiner Ausbildung als Künstler München und Paris, und war in ersterer Stadt längere Zeit mit bei dem grossen Militärwerke von H. A. Eckert, im Verlage von Chr.

Digitized by Google

Weiss in Würzburg, beschäftigt, für welches er auch im Jahre 1839 eine Reise nach Frankreich unternahm, um Zeichnungen vom französischen Militär zu machen. Nach seiner Rückkunft nach München gab er mit Wendling mehrere Blätter Kostümbilder vom Münchner Hoftheater heraus. Jetzt (1841) ist Pola als Lehrer der Zeichenkunst zu Landshut in Bayern angestellt. Seine Handzeichnungen sind trefflich.

Polack, Martin Theophilus, Historienmaler, von seinem Vaterlande Polen so genannt, gründete seinen Ruf in Tirol, wo er Kammermaler des Erzherzogs Leopold war, und nachdem 1632 erfolgten Tode dieses Fürsten kam er in Dienste des Fürstbischofs und Kardinals Karl von Madruz. Wie er aus seinem Vaterlande nach Tirol gekommen, weiss man nicht, er hielt sich aber 30 Jahre lang daselbst auf, und verfertigte zu Innsbruck, Hall, Trient und Brixen sehr viele und schöne Gemälde. Dieser vortreffliche Maler starb endlich zu Brixen, ward in der Kollegiatkirche begraben, und hinterliess eine ansehnliche Stiftung für die lernbegierige Jugend. Das Todesjahr des Polen ist unbekannt.

Sein Meisterstück befindet sich in der Kirche der Serviten zu Innsbruck. Es stellt auf einem sehr grossen Altarblatte die Vermählung Marias und Josephs vor, und wird sowohl wegen der Erfindung und Anordnung der Gruppen als auch wegen der Vortrefflichkeit der Zeichnung und des Kolorits allgemein bewundert. Das Kapuziner-Kloster der nämlichen Stadt besass von ihm ein Seitenaltarblatt, welches den heiligen Felix von Cantalicio vorstellt. Im Franziskaner-Kloster hat er eine kleine Kapelle neben dem sogenannten Fürstenchor vortrefflich ausgemalt, wo 2 Stücke in Oel auf Leinwand, und zwei an der Mauer, nebst einer kleinen Kuppel besonders merkwürdig sind. Auch die Spitalkirche zum heiligen Geist hat ein sehr zierliches Stück desselben, worauf die hl. Anna, die Mutter Gottes und das Jesuskind abgebildet sind. Ueberdies besitzen mehrere Privatpersonen sehr gute Kabinettsstücke von diesem Künstler.

Zu Trient, wo er des Fürstbischofs und Kardinals Karl von Madruz Hofmaler war, finden sich auserlesene Arbeiten von ihm: In der Domkirche über der Sakristei die Himmelfahrt Mariä mit zwei heiligen Bischöfen; in der Sakristei daselbst der bethlehemitische Kindermord; in der Kirche selbst die Altarblätter des heiligen Christoph, der heiligen Dorothea und Maria. In der dortigen Frauenkirche malte er den Bogen über dem Hochaltare. In der Magdalenenkirche ist das Abendmahl Simons des Aussätzigen, in der Kirche des heiligen Franziskus sieht man eine schmerzhafte Mutter Gottes mit der heiligen Klara, dann eine unbefleckte Empfängnis und zwei Geschichtsblätter, den Ablass von Portiuncula und den heiligen Anton von Padua darstellend. In der Kirche des heiligen Markus malte er als Hochaltarblatt den heiligen Augustin mit anderen Heiligen, die unbefleckte Empfängnis und ein Frauenbild mit zwei Heiligen. In der Kapuziner-Kirche das Hochaltarblatt vom heiligen Kreuz und in der Sakristei allda ist die Kreuzziehung Christi von ihm. Bei den refor-

Digitized by Google

mierten Franziskanern malte er das Hochaltarblatt, Maria mit zwei Ordensheiligen darstellend. Zu Malé im Sulztale ist die Geburt der Maria, und zu Castion im Vikariate Brentonico ein vortreffliches Stück, welches den heiligen Lorenz vorstellt. Zu Brixen findet man von diesem Polack in der Pfarrkirche ein sehr schönes Altarblatt, welches die, dem Christkind opfernden drei Könige vorstellt; in der Kollegiat-Kirche zwei herrliche Stücke, die Verkündigung Mariä und die mit dem heiligen Abendmahle gespeiste Magdalena. Auch das Museum in Innsbruck bewahrt eine Probe seiner Kunst.

Mehrere schöne Zeichnungen dieses Künstlers gingen beim Brande der ehemaligen Sommerresidenz Ruhelust zu Innsbruck zu Grunde. Das Tiroler Künstlerlexikon und der Tiroler Almanach von 1803 geben Nachricht über diesen Künstler.

Polack, D. P., Maler zu Amsterdam, war schon um 1820 ausübender Künstler, dessen Werke nicht ohne Beifall betrachtet wurden. Es sind dies Landschaften mit Vieh, totes Wild u. a.

Polack. F W., Maler zu Berlin, oder vielmehr nur Dilettant, der seit etlichen Jahren auch zur öffentlichen Kunstausstellung Bilder liefert. Er zeichnet und malt Bildnisse.

Polack, Leopold, s. Pollack.

Polanco, die Brüder, zwei spanische Maler, waren in Sevilla Schüler von Zurbaran, und ahmten diesen Meister so glücklich nach, dass ihre Werke mit jenen Zurbarans verwechselt wurden, wie jene bei St. Stephan zu Sevilla, wo Zurbaran die Heiligen Petrus und Stephan, und die Brüder Polanco eine Krippe die Marter des heiligen Stephan etc. malten. Auch in anderen Kirchen Sevillas sieht man Bilder von ihn n. Sie malten da um 1646—1650.

Polanco, Andrea Perez, Maler, der gegen 1690 in Madrid arbeitete, aber nicht mit grossem Glücke.

Polanico, Baltasar, Maler, wird in der Serie de Ritratti als Schüler des H. Carracci bezeichnet. Füssly glaubt, er sei mit B. St. Croce eine Person.

Polanzani, Felice, Zeichner und Kupferstecher von Andale im Venetianischen, erlernte seine Kunst in Venedig, und begab sich dann nach Rom, wo er bereits in reiferen Jahren, um 1746 arbeitete. Man nennt ihn öfter irrig Franz, und auch Ticozzi ist im Irrtume, wenn er Noale als seinen Geburtsort nennt. Eine unten erwähnte Folge von Bildnissen nach A. van Dyck gibt richtigeren Aufschluss. Sein Todesjahr fanden wir nirgends angezeigt. Im Jahre 1771 war er noch in Rom tätig.

1. Icones aliquot quas olim etc. Felix Polanzani Andalensis. Romae 1748, Folge von 13 Blättern, nach A. van Dyck, 8. (J. Callot, van den Enden, D. Delmont, W. Coebergen, J. Livens, J. Snellinx, Th. Galle, J. Jones, Triest, Bischof v. Gent, H. Gentileschi, C. de Vos, P. Stevens und P. de Jode).

Digitized by Google

2. Einige Bildnisse für die Serie dei ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano. Firenze 1764—66.
3. Das Bildnis einer Königin, kl. fol.
4. Der Abbé Felix Ramelli, fol.
5. Abbé Camillo Tacchetti, nach Subleyras, in ovaler Einfassung, fol.
6. Bartolome Spranger, nach B. Spranger, fol.
7. Das Leben der heiligen Jungfrau, nach N. Poussin, Folge von 23 Blättern mit Titel, fol.
8. Christus mit dem Kreuze, nach An. Carracci, mit Dedikation an Corsinio, kl. fol.
9. Der Erzengel Michael, nach G. Dottani, 4.
10. Mater amabilis, nach G. Nogari, 4.
11. Ein Blatt für den Triumph des Alexander, in 12 Blättern nach G. Lairesse, qu. imp. fol. Dieses Werk hat der Kurfürst von der Pfalz nur an wenige verschenkt.
12. Einige Blätter für die Pitture del Salone imper, del Pallazzo di Firenze. Si aggiungono le pitture del Salone e Cortile dell imp. Ville della Petraja e dell Poggio Cajano. Opere di Varie celebri pittori flor. in tab. XXVI. MDCCLI, gr. imp. fol.
13. Das Brustbild eines blinden Musikers, nach M. Benefiale, 4.
14. Büste eines Kriegers mit Hut und Schwert, nach G. Barbarelli, 1770 gestochen, 4.
15. Büste einer jungen Frau mit aufwärts gerichtetem Blick, nach C. Cignanis Bild der Sammlung Tacchetti in Rom, oval 8.
16. Eine weibliche Figur mit der Vase, nach Titian. Dresdner Galerie.
17. Die Büste Homers, nach G. Nogari, 4.
18. Ein Kind mit der Flöte, nach demselben, 4.
19. Die halbe Figur eines Mannes, der die Rechte auf seine zwei Schuldbücher legt, nach G. Nogari, kl. 4. (Dresdner Galerie.)
20. Ein Alter mit dem Geldsacke, nach demselben, 4.
21. Die Alte mit der Glutpfanne, nach demselben, 4.
22. Eine Folge römischer Altertümer und Ansichten vom Rom, nach J. B. Piranesi, 1750 fol.

Polanzani, Giovanni Battista, Kupferstecher, der mit dem Obigen kaum eine Person ist, da das folgende Blatt im Kataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid I. No. 6692 ausdrücklich mit diesem Namen angegeben wird.

1. Der Charlatan auf dem Gerüste sitzend mit einem Fläschchen auf der rechten Hand. Einige Gruppen Zuschauer umgeben das Gerüst, nach B. Mei (um 1650), Gio. Batt. Polanzani sc., gr. fol.

Polazzo, Francesco, Maler, wurde 1683 in Venedig geboren, und von Piazetta unterrichtet, dem er aber weniger folgte, als dem Ricci. Indessen machte sich Polazzo mehr als Gemälderestaurateur bekannt, wie als Maler, obgleich er mehrere Gemälde ausführte. Starb 1753.

Polcke, s. Palko.

Polemburg, s. Poelenburg.

Polemon, Maler von Alexandrien, welchen Plinius zu den guten Meistern zählt. Seine Lebenszeit ist unbekannt.

Poletnich, J. F., Kupferstecher, der um 1750—1780 zu Paris arbeitete. Er wird auch Poletnich und Poletnick genannt. Folgende Blätter sind von ihm:

1. Die Kaiserin Katharina II., nach Schubins Statue, 1776, fol.
2. Das Bildnis des F. von Chevart, nach H. Tischbein.
3. Mr. Rml Chapeau, curé de St. Germain-l'Auxerrois. nach Mme. Brenet, fol.
4. Le roi de la fève, der Bohnenkönig, nach J. Jordaens, 1769, gr. qu. fol.
5. L'Amour vainqueur de l'univers, stehende Figur, nach A. van Dyck, gr. fol.

6.—7. L'Amour désarmé und le trait dangereux, nach F. Boucher, mit Fessard gestochen, fol.

8. La voluptueuse und la reveuse, nach Boucher, fol.
9. Nouveau livre de figures académiques, mit Titel, nach Boucher, mit Mme. Tardieu gestochen, fol.

Poletti, Architekt zu Rom, einer der vorzüglichsten italienischen Baumeister, stellte die 1826 durch Brand beschädigte St. Pauls-kirche wieder her, aber leider nicht im Geiste des früheren Baues. Graf von Raczynski (Gesch. d. neueren Kunst II. 670) sagt, diese Kirche gleiche jetzt eher einem neuen Wohnhause, als einem Tempel. Poletti erhöhte das Terrain, wodurch die Verhältnisse verloren gingen. Die neuen Säulen, Nachahmungen der des Pantheon, ersetzen nicht die Schönheit der alten schlanken, obschon in verschiedenen Massen und Weisen gebildeten. Nach der Behauptung des G. v. Raczynski fehlt hier alles Charakteristische.

Polhamer, Wolfgang, Maler, der um 1570 zu Innsbruck lebte. Er kommt in einem alten Steuerbuche vor. S. Bote von Tirol 1821 No. 7.

Poli, Bartolomeo, Maler, der im 18. Jahrhunderte in Italien lebte. Er malte Heiligenbilder. C. Massi stach nach ihm den heiligen Johann von Nepomuk.

Poli, Landschaftsmaler, zwei Brüder dieses Namens, lebten im 17. Jahrhunderte zu Pisa. In den Galerien zu Pisa und in Florenz sah man Bilder von ihnen.

Poli, Jonann Baptist, Kupferstecher, der um 1760—80 vermutlich in Frankreich arbeitete. Folgendes Blatt ist von ihm:

1. Ein Sturm bei Sonnenuntergang, nach J. Vernet, qu. fol. Es gibt reine Aetzdrücke, und mit dem Grabstichel vollendete Abdrücke vor der Schrift.

Polidorino, s. F. Ruviale.

Polidoro, Veneziano, s. P. Lanzani.

Polidoro da Caravaggio, s. Caldara.

Polidoro, Beiname von J. Glauber.

Polidoro, Ercole di, Architekt von Cremona, war Schüler von J. Oldovino, und ein Künstler, dessen Anfänge um 1430 fallen durften. Bianca Maria Visconti, die Tochter des Herzogs Filippo Visconti liess durch ihn die Kirche und das Kloster Corpus Domini und S. Monica in Cremona bauen. Die Architektur ist im allgemeinen die gotische, mit einigen Einmischungen des neuen Stiles.

Polienick, s. Poletnich.

Polignot, s. Polygnot.

Polis, Bildhauer, einer derjenigen altgriechischen Künstler, die nach Plinius am besten Athleten, Bewaffnete, Jäger und Opfernde darstellten. Die Lebenszeit bestimmt Plinius nicht.

Politi, Odorico, Maler von Udine, wurde um 1785 geboren, und an der Akademie der Künste in Venedig herangebildet. Er gewann da mehrere Preise, 1808 jenen nach dem Nackten, und später auch einen solchen aus der historischen Komposition, worauf sich Politi zur weiteren Ausbildung nach Rom begab. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor an der Akademie zu Venedig. Man findet von diesem Künstler verschiedene historische Bilder, heiligen und profanen Inhalts.

Politi, R., Maler und Architekt zu Girgenti, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er wurde in Deutschland durch seine Beihilfe bei der Aufsuchung und Zeichnung der alten Monumente Agrints, welche die berühmten Architekten Klenze und Hittorf 1824 unternahmen, bekannt.

Polito di Clemente, Architekt und Ingenieur von Recanati, hatte um 1380 den Ruf eines grossen Künstlers. Der Rat von Recanati liess durch ihn die öffentlichen Gebäude restaurieren, und die Stadt befestigen.

Poliziano, Maler von Venedig, war Schüler Titians, aber keiner der besseren, wenigstens einer derjenigen die handwerksmässig arbeiteten. Doch finden sich in Venedig auch einige schätzbare Bilder von ihm. Als die grosse Schule eingegangen war — sagt Lanzi — wurden aber alle seine Arbeiten vorgezogen und in den Malerstuben aufgehängt, während sie anfangs nur die Kaufläden gefüllt hatten.

Poll, Absolon, Maler und Formschneider, der um 1571 in Prag lebte. Er schnitt damals mehrere Stöcke für Thurneisers Herbarium.

Poll, Vincenz, Kupferstecher von Augsburg, wurde 1770 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Er stach Bildnisse in Punktiermanier, wie jene des Kaisers Napoleon und der Kaiserin Marie Louise etc.

Poll, T. N., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Diesen Namen trägt ein Bildnis des Erzherzogs Ferdinand von Oesterreich, 8.

Pollack, Leopold, Genremaler, wurde 1806 zu Lodenitz in Böhmen geboren, und da er schon frühe entschiedene Neigung zur zeichnenden Kunst verriet, so brachten ihn seine Angehörigen nach Prag, um auf der Akademie daselbst sich ungestört der Malerei widmen zu können. Pollack hatte in Prag auch bereits schöne Proben seines Talentes geliefert, als er 1831 zur Fortsetzung seiner Studien nach München sich begab, und nachdem er auch hier einige Zeit in Betrachtung der Meisterwerke der Malerei und in praktischer Ausübung der Kunst hingebracht hatte, begab sich der Künstler 1833 nach Rom, wo er bald neben den vorzüglichsten Malern seines Faches genannt wurde. Seine Bilder sind von poetischer Auffassung, auf das Gefälligste geordnet, vollkommen in Zeichnung und malerischer Behandlung. Ein herrliches Bild ist jenes des jungen Italieners, der das Tambourin schlägt, dem Mädchen gegenüber, während auf der anderen Seite ein Knabe mit dem Korbe den Raum behauptet. Ebenso schön ist der Hirtenknabe auf der Campagna di Roma, und jenes Gemälde, welches einen Schiffer vorstellt, wie er sein über dem Erwarten am Brunnen eingeschlummertes Mädchen mit Lautenspiel weckt. Alle diese Bilder, und noch mehrere andere, verkünden ein ausgezeichnetes Talent zur Genremalerei. C. Wildt lithographierte nach ihm ein Blatt, welches Clara und ihre Schwester betitelt ist.

Pollack, Joseph, Architekt zu Pest, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er ist Mitglied der k. k. Akademie in Wien.

Pollagio, Carlo, auch Pallagio, Pellago und Pillago geschrieben, dies in verschiedenen alten Papieren und Künstlerlisten aus der Zeit des Herzogs Wilhelm von Bayern, in dessen Diensten Pollagio stand. Er goss für die neu erbaute Jesuitenkirche (St. Michael) verschiedene Bilder und Zierwerke in Erz, teils nach eigenen Modellen, teils nach jenen des Hubert Gerhard oder Hubert Wernhardy, wie dieser auch genannt wird. Von Pollagio ist der grosse eherne Engel mit dem Weihwassergefäss, wofür der Künstler 550 Gulden erhielt, wie wir dieses aus Dokumenten des k. Reichsarchivs-Konservatoriums in München wissen. Andere Erzbilder dieses Künstlers, deren wir in alten Akten ihm beigelegt fanden, diese nach Gerhards Modellen, stellen Maria und Magdalena vor, vermutlich die zwei Statuen am Fusse des Kreuzes, welches ehedem den Kreuzaltar vor dem Auftritt zum Presbyterium der Kirche bildete, und jetzt in einer Seitenkapelle sich befindet. Diese Statuen sind schön und ausdrucksvoll, und besonders gelungen der gekreuzigte Heiland, welcher ebenfalls von Pollagio gegossen und von Hubert Gerhard modelliert sein dürfte. Wir fanden in Urkunden den Urheber jenes Kruzifixes nirgends ausdrücklich genannt, und möchten fast glauben, dass Lipowskis Angabe, der nach Bianconi und Westenrieder dem Hans Krumper das Kruzifix zuschreibt, ebenfalls nicht ganz gegründet sei. H.

Krumpers Tätigkeit scheint erst beim Regierungsantritt Maximilians I. zu beginnen, wo das Kruzifix bereits fertig war. Dann goss Pollagio nach Gerhards Modell auch eine Statue des Herzogs Theodo die ebenfalls in der St. Michaels-Kirche aufgestellt wurde; doch ist es keine der Statuen an der Façade der Kirche, indem diese von Marmor gearbeitet sind. Von Pollagio sind in der genannten Kirche auch 12 kleine Engel in Bronze, vier grosse Leuchter und das grosse bayerische Wappen unter der kolossalen Statue des Erzengels an der Vorderseite der Kirche. Die Statue hat Gerhard modelliert, und unser Künstler dürfte am Gusse Teil genommen haben.

Dann fanden wir in den genannten Akten auch vier von Pollagio in Erz gegossener Löwen erwähnt, aber den Ort nicht bezeichnet, wo dieselben aufgestellt werden sollten. Zwei dieser Löwen hatte Gerhard modelliert, und die beiden anderen sind nach Pollagios Modellen ausgeführt. Der Künstler erhielt dafür 1200 fl., woraus man schliessen kann, dass die Löwen von beträchtlicher Grösse sein möchten. Dies sind wahrscheinlich die vier Löwen, welche an den beiden Portalen der Façade des älteren Teiles der k. Residenz stehen, denn wir fanden auch angegeben, dass Pollagio Wappen gegossen habe, welche die Löwen halten. Dieses ist mit jenen Tieren an der k. Residenz wirklich der Fall. In Lipowskis Urgeschichte von München II. 420 lesen wir, dass diese Löwen auf den marmornen Gittern am hohen Altare und der beiden Seitenaltäre des heiligen Ignaz und Franz Xaver in der Jesuitenkirche gestanden seien, und dass sie Maximilian I. an die Residenz habe setzen lassen. Diese Angabe wird wohl begründet sein, unrichtig ist aber, wenn Lipowski den Guss dem Hans Krumper zuschreibt. Auch wir sind im Artikel jenes Künstlers der Autorität Lipowskis gefolgt, aber haben später aus Akten ersehen, dass Pollagio und Gerhard vier Löwen gefertigt hatten, welche wir in jenen der k. Residenz erkennen. Ueber die Arbeiten, welche Pollagio und Hubert in Augsburg unternahmen, siehe den Artikel des letzteren. Pollagio starb 1604, nachdem er ungefähr 14 Jahre im Dienste des Herzogs Wilhelm gestanden war.

Pollajuolo, Antonio del, und sein Bruder Pietro, zwei merkwürdige Künstler von Florenz, der erstere Bildhauer, Maler, Medailleur und Kupferstecher, der andere Bildhauer und Maler, beide wenig im Alter verschieden. Vasari sagt, ihr Vater sei von niedrigem und ärmlichen Stande gewesen, der indessen das richtige und scharfe Urteil seiner Söhne erkannt, aber nur nicht Mittel besessen habe, sie in den Wissenschaften unterrichten zu lassen, weswegen er den Antonio dem berühmten Goldschmiede Bartoluccio Ghiberti in die Lehre gegeben habe. Den Namen des Vaters unsers Künstlers nennt Vasari nicht, neuere Forschungen haben ihn aber gefunden, und zugleich erkennen lassen, dass der Stand desselben kein so niedriger gewesen sein könne, als Vasari angibt. Er heisst Jacopo d'Antonio, und wird in einer Urkunde Jacobus del Pollajuolo genannt, so dass nicht er, sondern vielleicht der Grossvater das Gewerbe eines Hühnerhändlers getrieben zu haben scheint. B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 299. hat auch gegen

Digitized by Google

die Angabe Vasaris, dass Antonio vom Vater des Lorenzo Ghiberti das Goldschmiedehandwerk erlernt habe, Zweifel erhoben, welcher durch L. Schorn (Uebersetzung von Vasaris Lebensbeschreibung II. 2. S. 222. Anmerk. 2.) beseitigt wurde. Bartoluccio war der zweite Gatte der Fiore Ghiberti, welcher noch 1443 am Leben war, so dass Antonio noch wenigstens drei Jahre bei ihm gelernt haben kann. Piero del Pollajuolo erlernte bei Andrea del Castagno die Malerei, dies um 1443; er behauptete aber nie eine so grosse Selbständigkeit, wie sein Bruder, so dass er selbst als Maler gewöhnlich nur mit jenem genannt wird. Antonio beschäftigte sich anfangs Steine zu fassen und Silber-Emaillen im Feuer zu arbeiten, verfuhr aber dabei mit solcher Geschicklichkeit, dass Lorenzo Ghiberti auf sein Talent aufmerksam wurde, und ihn neben andern jungen Leuten bei den Türen von S. Giovanni, an denen er damals arbeitete, zu Hilfe nahm. Antonio war aber auch da nach wenigen Wochen der beste und sinnreichste Arbeiter B. v. Rumohr l. c. zweifelte, ob A. del Pollajuolo an diesem Werke Teil genommen habe; allein nach dem oben von Schorn berührten Umstande ist die Möglichkeit gegeben, und Vasaris Glaubwürdigkeit dargetan. Letzterer sagt nämlich, dass Antonio an einem Fruchtgehänge gearbeitet, und an demselben eine Wachtel angebracht habe, die so vollkommen erscheint, als ob ihr nur die Kraft des Fluges fehle. Diese Wachtel sitzt an der äusseren Laubverzierung der mittleren Türe am Pfeiler links vom Eintretenden, gegen die Mitte zu, auf einem Aehrenbüschel. Nach einiger Zeit trennte sich Antonio von Bartoluccio und Lorenzo, und eröffnete in Florenz für sich allein eine glänzende und reiche Goldarbeiterbude, wo er viele Jahre sein Gewerbe trieb, und reich in Relief verzierte Leuchter und andere Phantasien verfertigte, so dass er bald für den ersten Meister dieses Zweiges galt. So erzählt Vasari, sagt aber nicht, wie lange Antonio das Gewerbe beibehalten habe. Dies sieht man aber aus einer Urkunde von Manni zu Baldinuccis Leben des Pollajuolo vom Jahre 1489, wo er noch eine Bude für Goldschmiedearbeit mietet. S. diese Notiz in Schorns Vasari l. c. S. 224. Note 5. Im Verlaufe dieser vielen Jahre konnten aus seiner Werkstätte allerdings viele Arbeiten entstanden sein, Vasari nennt aber nur einige Silber- und Schmelzarbeiten, die er im Wetteifer mit Maso Finiguerra ausführte, welchem er an Fleiss nichts nachgab, und in der Zeichnung übertraf. Deswegen übertrugen ihm die Konsuln der Kaufleute einige Bilder in Silber am Altare von S. Giovanni. Vasari nennt darunter das Gastmahl des Herodes und den Tanz der Herodias, und als vor allem schön, den Johannes in der Mitte des Altares, ganz mit dem Ziseliereisen gearbeitet. Vasari gibt hier nicht an, ob dies letztere Bild ein Basrelief oder eine Statue gewesen; er könnte aber das Basrelief der Predigt Johannis des Täufers gemeint haben, welches das mittlere Kompartiment enthält, abgebildet bei Cicognara Stor. della scult. II. 29. Gori Mon. Basil. Bap. Flor. p. 8., und nach ihm B. v. Rumohr l. c. II. 303, glauben aber, es sei hier von einer silbernen und vergoldeten Statue des Johannes die Rede, und beschuldigen den Vasari eines Irrtums, da diese Statue 1452 von Michelozzo di Bartolomeo gear-

beitet sei. In Bezug auf die von Vasari genannten Basreliefs am Dossale versichert Richa (V. 30. der Einleitung) sie seien 1477 dem Bartolomeo Cenni Andrea del Verrocchio und Ant. Pollajoula übertragen worden. Gori dagegen schreibt sie dem Antonio Salvi und Francesco, den Söhnen eines Giovanni zu. Diese Silberarbeiten werden in der Garderobe der Opera del Duomo aufbewahrt und alljährlich am Johannisfeste in S. Giovanni aufgestellt. Ueberdies nennt Vasari noch drei Ellen hohe silberne Leuchter, und ein Kruzifix in verhältnismässiger Grösse, dann sehr schöne Hostienteller, so herrlich im Feuer koloriert, dass man es mit dem Pinsel nicht um vieles besser ausführen könnte. Eine von Pollajuolo emaillierte und mit der Abnahme vom Kreuze gezierte Pace wird jetzt neben der berühmten Pace des M. Finiguerra in einem Schrank der florentinischen Galerie aufbewahrt. In dieser Kunst unterrichtete er den Mazzingo aus Florenz, den Giuliano del Facchino, beides gute Meister; dann den Giovanni Turini, der seine Gefährten übertraf. Auch Antonio Salvi lieferte viele gute Arbeiten, die aber ebenso selten sind, wie jene der Pollajuoli und ihrer Gehilfen. Es wurden schon zu Lebzeiten der letzteren viele eingeschmolzen, was den Pollajuolo bewog, sich nicht weiter mehr mit dieser Kunst zu beschäftigen, da sie keinen dauernden Ruhm verschaffte.

Jetzt vereinigte er sich mit seinem Bruder, der die Malerei übte, um von ihm Behandlung und Anwendung der Farben zu erlernen, und wenn Vasari Recht hätte, so wäre Pollajuolo in kurzer Zeit ein vortrefflicher Meister geworden; allein dieses Epitheton ist zu stark, da der Goldschmied als Maler es nie über das Mittelmässige brachte. Vasari scheint auch immer nur seinen Antonio im Auge behalten zu haben; er nennt von Pietro wenig Bilder namentlich, deren er doch mehrere ausgeführt zu haben scheint bevor Antonio die Malerei ergriffen hatte. In S. Agostino zu St. Gimignano malte er die Tafel des Hauptaltares, was wir aus Coppis Annal. di S. Gemig. p. 188 wissen. Vasari spricht nur von dem gemeinschaftlichen Malereien dieser Brüder. Für S. Miniato in Monte ausserhalb Florenz, malten sie aus Auftrag des Kardinals von Portugal auf einer Tafel den Apostel Jacobus und die Heiligen Eustachius und Vincenzius. Dieses Bild befindet sich jetzt im westlichen Korridor der florentinischen Galerie, abgebildet in der Galerie di Fir. I. No. 44. Piero Pollajuolo malte da in den Quadraten der Ecken unter dem Architrag einige Propheten in Oel auf die Mauer, und in einem Halbkreise die Verkündigung mit drei Figuren. Das letztere Bild ist noch erhalten, die Propheten haben sehr gelitten. Für die Capitani di Parte malte er die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie von Seraphim in Oel, und zu S. Michele in Orto malten beide Brüder den Engel Rafael mit Tobias in Oel auf Leinwand, ein Bild, welches zu Grunde gegangen ist. Erhalten haben sich die Bilder der Tugenden, welche sich im Handelsgerichte zu Florenz befanden. Man sieht sie jetzt in einem Korridor, welcher von der Galerie der Uffizi nach dem Palazzo Vecchio führt. Von Pollajuolo sind der Glaube, die Hoffnung, Liebe, Gerechtigkeit, Klugheit und Mässigung. Die Stärke ist von Botticelli. Im Prokonsulat sah man von

Antonio die Bildnisse von Poggio, Sekretär der Signoria von Florenz, und von Gianozzo Manetti, einem berühmten und gelehrten Manne. Diese Porträte sind zu Grunde gegangen Wohl erhalten, neuerlich mit Vorsicht restauriert, ist die Altartafel der Familie Pucci im Oratorium des heiligen Sebastian an der Servitenkirche mit der Marter des heiligen Sebastian, 1475 gemalt. Man sieht da nach Vasari herrliche Pferde, Gestalten mit und ohne Gewänder in schöner Verkürzung gezeichnet, und darunter den heil. Sebastian nach der Natur gemalt, nämlich nach Gino Capponi. Dies, sagt Vasari, war die gerühmteste von allen Arbeiten, welche Antonio jemals vollendete, denn er ahmte die Natur so getreu darin nach, als er nur konnte. Einer der Schützen soll nach Vasari beim Bogenspannen alle Kraftanstrengung eines starken Arms zeigen; man soll sehen, wie ihm die Adern schwellen, die Muskeln sich anspannen, und er den Atem zurückhält, um mehr Kraft zu gewinnen. Doch nicht allein diese Gestalt, sondern auch alle übrigen findet Vasari in ihren verschiedenen Stellungen mit vieler Einsicht ausgeführt, und sie geben den Fleiss und die Ueberlegung kund, welche Antonio bei diesem Werke anwandte. Rumohr II. 302, lässt diesem Werke ebenfalls Gerechtigkeit widerfahren. Nach der Ansicht dieses Schriftstellers gab das Bild den Anstoss zu gründlicherem Studium der organischen Formen. Man bemerkt in demselben bei verschiedenen Figuren den Gebrauch eines und desselben Modells. Abbildungen der ganzen Tafel und zweier Bogenschützen finden sich in der Etruria pittrice, erstere von C. Lasinio, letztere von F. Gregori gestochen. Hierauf malte Antonio in S. Miniato zwischen den Türmen einen 10 Ellen hohen St. Christoph, nach Vasari bis dahin die proportionierteste Gestalt dieser Grösse, welche nach Baldinuccis Versicherung Michel Angelo in seinen Jugendjahren oft gezeichnet hatte, die aber jetzt nicht mehr zu sehen ist. Verschollen ist jetzt auch das Kruzifix mit St. Anton, ehedem in der Kapelle des Heiligen bei St. Marco. Von dem Bilde Johannis des Täufers, der nach Vasari im Palaste der Signoria war, hat man jetzt ebenfalls keine Kunde mehr, und auch die von Vasari so hoch, selbst als nachahmungswürdige Muster gepriesenen drei Bilder des Herkules, von denen jedes fünf Ellen gross war, sind nicht mehr vorhanden. Antonio malte sie für den älteren Lorenzo de' Medici. In der florentinischen Galerie sind aber von ihm zwei kleine schön ausgeführte Bilder, welche die Erlegung des Antäus und der Hydra darstellen, und mit Vasaris Beschreibung zusammenstimmen, abgebildet in der Galleria di Firenze I. tav. 45 und 46. Ein Teil des Kampfes des Herkules ist bei Ottley, Inquiry etc. I. 446. abgebildet. Pollajuolo lieferte selbst einen Kupferstich, der den Kampf des Antäus und Herkules vorstellt. Für die Bruderschaft von St. Agnolo zu Arezzo malte er auf eine Fahne den gekreuzigten Christus und auf der Rückseite den heiligen Michael in Oel, so schön als irgend ein Werk aus seiner Hand hervorging, sagt Vasari. Dieses Bild wurde im vorigen Jahrhunderte an den Advokaten Francesco Rossi in Roveredo verkauft.

Im Auslande sind die Gemälde dieses Künstlers selten. In der k. Pinakothek zu München sieht man deren drei. Das eine in

zwei Abteilungen stellt die Vermählung des heil. Franz mit der Armut vor, und denselben Heiligen, wie er einem jungen Mönche das Joch des Ordens auflegt, das zweite die Heiligen Georg und Sebastian, und das dritte stellt Maria mit dem Kinde auf dem Throne dar, im Vorgrunde den Donator im Brustbilde und im Grunde Landschaft. Im k. Museum zu Berlin ist das lebensgrosse Temperabild des heil. Sebastian, nackt an den Baum gefesselt und von Pfeilen durchbohrt. In der Liverpool-Institution zu London bewahrt man eine Pietà, den toten Heiland auf dem Schosse der auf dem Grabe sitzenden Maria, mit der Kreuzigung in der Ferne.

Antonios plastische Werke befinden sich in Rom, wohin er nach dem 1484 erfolgten Tod Sixtus IV. von Innocenz VIII. berufen wurde. Er fertigte da das Grabmal des Letzteren, welches man in der Peterskirche an einem Pfeiler neben der Kapella del Coro im südlichen Querschiffe sieht. Der Papst ist zuerst tot auf dem Sarge liegend; dann, über demselben auf dem Throne sitzend, vorgestellt, wie er die heil. Lanze hält, die ihm der türkische Kaiser Bajazet schenkte. Zwischen den Pilastern der Wand hinter dem Throne stehen in Nischen die vier Kardinaltugenden, und in dem Bogen darüber sind die drei theologischen Tugenden in Relief. Abgebildet von P. S. Bartoli bei Bonani, Numism. Templi Vaticani p. 117; auch bei Ciacconius Vitae Pontif. III. 120. Ein zweites Grabmal ist jenes von Sixtus IV., welches in der nach ihm genannten Kapelle aufgestellt wurde. Im Jahre 1635 wurde dieses Monument aus der neuen Sixtina in die Kapelle des Sakraments versetzt. Es hat die Gestalt eines sich verjüngenden Deckels, auf welchem man die liegende Figur des Papstes und die Jahrzahl 1493, dann die theologischen und moralischen Tugenden, und die Wissenschaften und freien Künste in Relief abgebildet sieht. Der Stil der beiden Grabmäler, besonders des letzteren, fällt sehr in das Manierierte, zumal in den Gewändern, welche kleinlich und ohne Massen behandelt sind. Die Theologie ist als eine bis an die Schenkel entblösste Frau mit Bogen und Köcher abgebildet. In der florentinischen Galerie ist noch ein Bronzewerk von sehr flachem Relief, die Kreuzigung vorstellend. Nach Spanien kam ein schönes Basrelief in Metall, eine Schlacht von nackten Gestalten vorstellend, von welchem sich bei allen Künstlern in Florenz Gipsabgüsse fanden. Er fertigte auch das Modell zur Reiterstatue von Ludovico Sforza, welches aber nicht zur Ausführung kam. Vasari besass zwei verschiedene Entwürfe; in dem einen liegt Verona unter ihm, in dem anderen ist er ganz bewaffnet auf einem Postament mit vielen Schlachtbildern und sein Ross tritt auf den Rücken eines Geharnischten.

An diese Werke reihen sich die Medaillon, worunter Vasari vor allen jene auf die Verschwörung der Pazzi, mit den Köpfen Julians und Lorenzos von Medici, dem Chor von S. Maria del Fiore, Julians Ermordung und Lorenzos Rettung auf der Rückseite. Auf der einen Seite steht L u c t u s p u b l i c u s, auf der anderen S a l u s p u b l i c a. Abgebildet bei Litta Famiglie cel. d'Ital., Medici. Fasc. VI. t. 1. 3. Trésor de Numismatique, Med. Ital. pl. 20.

No. ?. Dann haben wir von ihm auch eine Medaille mit dem Bildnisse Innocenz VIII. und drei weiblichen Figuren im Revers, oder wenigstens wird sie ihm zugeschrieben. Abgebildet im Trésor de Numismatique, Med. des Papes pl. 3 No. 5. Ueber eine zweite auf denselben Papst, und eine auf Sixtus V., beide in Goethes Sammlung, vergl. Jen. Allg. Lit. Zeit. 1800. S. VIII. Eine Medaille mit dem Brustbilde Sixtus IV., einer nackten weiblichen Figur (Constantia) und gefangenen Türken, hat die Jahrzahl MCCCCLXXXI.

Am Schlusse erwähnt dann Vasari noch einiger Zeichnungen zu Stickereien auf drei Dalmatiken, ein Messgewand und ein Diakonenkleid, mit Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes statt der Einfassung und Zierat, von Paolo aus Verona kunstreich gestickt. Die gestickten Figurenbilder dieser Paramente sieht man jetzt im Reliquienschrank der Sakristei von S. Giovanni zu Florenz in Rahmen unter Glas.

Die Brüder Pollajuoli starben kurz nacheinander im Jahre 1498 zu Rom, Antonio im 72. Jahre, Pietro 65 Jahre alt. Ihre Verwandten liessen sie in S. Peter in Vincoli beisetzen, und in zwei Runden in Marmor abbilden. Ueber dem Grabmale befindet sich ein Freskogemälde von Antonio.

Kupferstiche.

A. Pollajuolo ist einer der ältesten Kupferstecher und Nielleure Italiens, der diese Kunst von M. Finiguerra entweder erlernt, oder wenigstens nach dem Beispiele desselben sich darin versucht hat, Vasari nennt nur die Schlacht von lauter nackten Gestalten, mit einer Kette umschlossen, wobei er das unter dem Namen „les gladiateurs" bekannte Blatt im Sinne hat, welches aber keine Kette zeigt. Ausserdem sagt Vasari nur noch, dass Pollajuolo noch mehrere andere Kupferstiche ausgeführt habe, die alle weit besser seien, als jene früherer Meister. Gori schreibt ihm mit Unrecht einen Teil der Stiche zu, welche die Ausgabe der göttlichen Komödie des Dante zieren, welche 1481 zu Florenz erschien. Man erkennt diese Blätter als Arbeit des Baccio Baldini und Alessandro Botticelli. Bartsch P. gr. XIII. p. 203 ff. beschreibt drei Kupferstiche von diesem Meister, die alle äusserst selten sind.

1. Herkules im Kampfe mit Antäus, den der Alcide mit beiden Armen um die Lenden gefasst hat. Er dreht mit geöffnetem Munde den Kopf nach links und die rechte Hand stemmt er gegen die Schulter des Gegners. Der Grund ist schwarz, bis auf einen Teil zur Linken. Dieses Blatt ist oben abgerundet, ohne Namen und Zeichen. Durchmesser der Höhe 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 3 L.
2. Die Gladiatoren, zehn nackte Männer, die im Walde fechten. Oben links eine Tafel mit: Opvs Antonii Pollaioli Florentini. H. 14 Z. 9 L., Br. 22 Z.
3. Herkules im Kampfe mit den Riesen, ersterer fast in Mitte des Blattes mit dem Schwerte an der Seite, an dessen Scheide der Name Hercules steht. Er kämpft mit dem Beile gegen

die Riesen, welche mit Bogen, Dolchen und Schwertern bewaffnet sind. In der Mitte unten steht: Quomodo. Hercules. Percussit. Et. Vicit. Duodecim. Gigantes. Dieses Blatt ist ohne Namen, und hat weniger Verdienst als das Obige. Im k. k. Kabinett zu Wien ist ein Abdruck ohne alle Schrift. H. 13 Z. 8 L., Br. 20 Z. 6 L.

4. Die Marter des heil. Lorenz, dieselbe Komposition, welche Marc Anton nach B. Bandinelli gestochen hat. Unten in der rechten Ecke ist der Buchstabe P., was nach Duchesne (Essai sur les Nielles p. 199) eher Pollajuolo als Peregrini bedeuten dürfte. Im Kabinett Malaspina war ein Abdruck von diesem Niello. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

Pollajuolo, Simone del, genannt Cronaca, Architekt, geboren zu Florenz 1454, gestorben 1509. Dieser berühmte Künstler, der noch mehr unter seinen Beinamen bekannt ist, war nach Vasari ein Verwandter des berühmten Antonio del Pollajuolo, dem er aber, wie es scheint, keinen Unterricht verdankte. Simone kam frühe nach Rom, nach einer Sage als Flüchtling, und da nun hatte das Studium der alten römischen Architektur so sehr sein ganzes Wesen eingenommen, dass er auch noch später, nach seiner Rückkehr in Florenz, unaufhörlich von seinem Aufenthalte in Rom und von den römischen Altertümern erzählte, gleich einer lebendigen Chronik, woher ihm der Beiname Simone Cronaca wurde. Cronaca hatte in Rom viele alte Bauwerke gezeichnet, auf das genaueste ausgemessen, und das Altertum gleichsam zum einzigen Lehrer gehabt, dessen Prinzipien er befolgte und in Anwendung brachte. Das Werk, an welchem Cronaca allen Reichtum seiner Erfahrung zur Schau stellte, soll nach Vasari der weltberühmte Palast Strozzi zu Florenz sein, der aber nach dem Plane des Benedetto da Majano begonnen wurde, wie Vasari vermutet. Gewiss und urkundlich hat aber Vasari dies nicht gewusst, denn er sagt nur, dass viele behaupten, der ältere Filippo Strozzi hätte beim Baue des Palastes den Benedetto zu Rate gezogen, und dieser habe ein Modell gefertigt, wornach der Bau angefangen wurde, den Cronacca (noch zu Lebzeiten Majanos) fortgesetzt und beendet habe. Alles dieses berichtet also Vasari im Leben des Benedetto da Majano nur nach Hörensagen, im Leben Cronacas gibt er aber die Sache als gewiss in einer hübschen Erzählung, die aber in neuester Zeit durch Dr. Gaye (Kunstblatt 1837, No. 67 und 68) eine bedeutende Modifikation erlitt. Dieser Schriftsteller hat die Erzählung vom Baue des Palastes aus Familien-Urkunden bekannt gemacht, worin aber der Baumeister nicht genannt wird. Nach Vasaris Angabe im Leben des B. da Majano wäre dieser freiwillig vom Baue abgetreten, zur Zeit, als Cronaca gerade von Rom nach Florenz gekommen war. Filippo Strozzi soll ihm sogleich den Auftrag erteilt haben, ein vollständiges Modell anzufertigen, sowohl vom Innern, als vom Aeussern des Palastes, so dass also das Modell des Benedetto, von welchem Vasari spricht, ohne weitere Berücksichtigung geblieben wäre. Wenn wir Vasari glauben dürften, so hätte vor Cronacas Ankunft das obere Stockwerk seine Vollendung noch

nicht erreicht, und S. del Pollajuolo wäre soeben recht gekommen, um durch das prächtige Gesims des Palastes seinen eigenen Ruhm zu krönen. Dieses Gesims wird als Cronacas Meisterstück erklärt, und neben jenem des Palastes Farnese in Rom als das einzige Muster dieser Art angesehen. Man behauptete, er habe die Verhältnisse seines Gebälkes von einem altertümlichen Werke entlehnt, was dahingestellt bleibt. Vasari rühmt besonders die ausserordentliche Vollendung und Genauigkeit in der Zurichtung und Verbindung der Steinblöcke, aus welchen Cronaca die ungeheure Krone dieses Palastes gebildet, sowie die Sorgfalt in der ganzen Konstruktion, die so weit ging, dass dieses grosse Ganze nicht aus Steinen zusammengesetzt, sondern aus einem einzigen Steinblock gehauen zu sein scheint. Auch die Architektur des inneren Hofes wird dem Cronaca beigelegt. Er brachte da zwei Säulenordnungen eine dorische und eine korinthische an, mit sehr schönen Säulenlauben, alles mit höchster Genauigkeit in den Details vollendet. Vasari preist diesen Palast als Meisterstück jener imposanten florentinischen Architektur, die in Hinsicht auf Stärke und Grösse weder erreicht noch übertroffen wurde, und Quatremère de Quincy, der im Leben der berühmtesten Architekten vor der Biographie Cronacas eine Abbildung des Palastes gibt, fügt noch bei, dass trotz alles dessen, was seitdem in Europa Grosses unternommen worden, noch nichts dem Werke Cronacas den Vorrang streitig macht. Die Zeit der Vollendung dieses Werkes kennen wir nicht; Vasari schweigt davon, und bestimmt nicht einmal die Zeit des Beginnes des Baues. Dr. Gaye l. c. gibt uns aber aus einer Handschrift, welche mit anderen aus der Bibliothek des Senators Carlo Strozzi in das Archiv delle Riformazioni zu Florenz kam, hierüber Aufschluss. Darin findet man über den Fortgang des Baues die genaueste Auskunft. Den 16. Juli 1489 fing man an, die Fundamente zu legen, und bis zum 1491 erfolgten Tode des älteren Filippo Strozzi war man nur bis zu den eisernen Ringen (campanelle) des untersten Stockes, noch nicht bis zu den grossen Lampen gekommen. Diese Angaben fand Dr. Gaye auch durch andere Dokumente des florentinischen Staatsarchives ausser Zweifel gestellt, und somit wird die Aussage des Vasari, dass Benedetto noch bei Lebzeiten des Filippo den Rumpf fast bis auf das Gesimse vollendet, Cronaca dann aus Auftrag desselben dieses hinzugefügt habe u. s. w., als irrtümlich erwiesen.

Cronaca wird ferner als Architekt der Kirche S. Francesco al Monte (San Miniato) ausserhalb Florenz genannt, die ehedem reich und geschmackvoll verziert war, bevor sie einer der Armut gewidmeten religiösen Anstalt übergeben wurde. Michel An lo fand grossen Gefallen daran, und nannte sie nur La sua bella Villanella. Auch das daranstossende Kloster ist von Cornaca erbaut, erlitt aber in der Folge vielfache Veränderungen und Vergrösserungen. In Florenz baute er die Sakristei von S. Spirito, in achteckiger Form, und dann war er auch einer derjenigen, die beim Bau des grossen Ratssaales konkurrierten. Cronaca wurde sehr begünstigt, und sein Plan angenommen. Heutzutage rühren nur noch die Mauern und das Dachwerk von ihm her; das

Innere wurde von Vasari geändert und modernisiert, was dieser alles selbst beschreibt.

In seinen letzten Jahren wendete er sich zur Sekte Savonarolas, und wurde ein Schwärmer wie dieser. Letzterer wurde indessen 1498 verbrannt, Cronaca starb aber 1509 eines natürlichen Todes. In S. Ambruogio ist die Stelle, wo seine Asche ruht.

Sein Bruder Matteo war Bildhauer, ein talentvoller Schüler des A. Rosselini. Er starb schon im neunzehnten Jahre.

Pollard, Robert, Maler und Kupferstecher, wurde um 1748 in England geboren, und zu London von Wilson in der Kunst unterrichtet, wo er in der Folge den Ruf eines der vorzüglichsten Landschafts- und Seemaler gründete. Er malte zahlreiche Bilder, deren auch mehrere gestochen wurden, von P. Dawe, Reeve, Sutherland, Rosenberg und Fielding. Pollard starb um 1810.

Wir haben von ihm auch mehrere punktierte, radierte und in Aquatinta ausgeführte Blätter. No. 1.—7. sind nach eigener Erfindung.

1. The Prophesy of Farines. Die Weissagung der Hungersnot, 1780, qu. fol.
2. Edwin und Angelina, nach dem Eremiten von Goldsmith komponiert, das Gegenstück, 1785.
3. Die Einsiedelei von Warkworth, die Landschaft von Peltro gestochen, 1787, fol.
4. Leutnant Moody, der einen Gefangenen aus den Händen der Amerikaner befreit. Drawn and Engraved by R. Pollard. Aquatinta by Inkes, 1785, qu. fol.
5. Lady Harriet Ackland. Sie befindet sich in einem Nachen vor dem amerikanischen Lager. Radiert und Aquatinta, qu. fol. Es gibt von beiden Blättern auch kolorierte Exemplare.
6. Der Blinde von Bendwall-Green von seiner Tochter geführt, 1787 von Pollard radiert, und von Wills in Aquatinta, qu. fol.
7. Derselbe von einem Reiter begleitet, in gleicher Manier, qu. fol.
8. Die Statue des Königs Georg zu Black-Heath, nach W. Mason, 1787, fol.
9. Warren Hastings Verhör, nach E. Dayes, qu. fol.
10. Das grosse Dankfest wegen Genesung des Königs in der St. Paulskirche, nach Dayes, gr. qu. fol.
11. Die Ansicht von Hannover-Square, nach Dayes, mit F. Jukes in Aquatinta gestochen, qu. fol.
12. Die Ansicht von Blomsbury-Square, nach demselben, das Gegenstück.
13. Die Not des Schiffes Centaur, nach R. Dodd, in Aquatinta, qu. fol.
14. Die Rettung des Kapitän Inglefield, nach demselben, in gleicher Manier, qu. fol.
15. The Northview of Highbury and Canonbury Places, nach R. Dodd mit Jukes in Aquatinta gestochen, qu. fol.

16. Ansicht von Gibraltar und die Aufhebung von dessen Belagerung durch Rodney 1780, nach D. Serres, qu. fol.
17. Das Kriegsschiff Mediator, das auf fünf französische Schiffe stösst, nach demselben, 1782, qu. fol.
18. Menschliche Behandlung des Fähndrichs Prentice bei den Wilden, nach R. Smirke, 1781, qu. fol.
19. Schiffbruch des Ostindienfahrers Grossvenor, nach demselben, 1782, qu. fol. Diese beiden Blätter mit Jukes in Aquatinta behandelt.
20. Der gegen Georg III. versuchte Mord. The attempt to assassinate the King, nach Smirke, in Aquatinta, qu. fol.
21. Ein junger Mann als tot aus dem Wasser gehoben, in Gegenwart seiner Angehörigen. The Body of a young Man taken out of the water etc., nach R. Smirke, in Stichelmanier, gr. qu. fol.
22. Ein junger Mann von den Aerzten zum Leben erweckt, diese Bildnisse von Dr. Lettsom und Dr. Hawes, nach Smirke und Gegenstück. The young Man restored to life betitelt.
23. Das Nymphenbad, nach F. Wheatly, mit Jukes in Aquatinta, qu. fol.
24. St. Preux and Julia from Rousseaus new Eloisa, nach Wheatly, fol.
25. The Brunswick engaging Le Vengeur and l'Achille, nach N. Pocock, qu. fol.
26. Ein Arzt von Gerippen überfallen, die seine Unwissenheit dem Tod geopfert, nach Collings mit Jukes in Aquatinta, qu. fol.
27. Leonora, nach J. R. Smith, mit Jukes gestochen, fol.
28. Ankunft des Prinzen Wilhelm von Oranien zu Welsingen, nach D. Kleyne, 1786, fol.
29. Kreiselnde Kinder in einem Gartensalon. Boys playing at Peg Top, nach R. M. Pye, Aquatinta, qu. fol.
30. Kugelspiel von Kindern, in einem gotischen Saal, Boys playing at Marbles, nach demselben, in Aquatinta, qu. fol.
31. Ansicht von Margate, und eine solche von Ramsgate, zwei Blätter nach F. Jukes und mit diesem gestochen, 1787, qu. fol.
32. Der Jagdhund, Rebhühner sehend. Dash — Thornton, nach S. Gilpin, mit Jukes in Aquatinta, fol.
33. Die Jagdhündin mit vier Jungen. Modish — Gonqueror, nach demselben, von Pollard radiert und von Jukes in Aquatinta, 1788, fol.

Pollet, Bildhauer, der um 1750 in Paris für Kirchen arbeitete.

Pollinger, Franz, Zeichner der königl. bayerischen Generaldirektion des Brücken- und Strassenbaues, zeichnete um 1814 verschiedene Ansichten, wie eine solche der 1813 eingestürzten Isarbrücke daselbst.

Pollinger, Ignaz, Maler, besuchte um 1838 die Akademie in München. Er malt Stilleben u. a.

Pollini, Cesare, Miniaturmaler von Perugia, genannt del Francia, war Schüler von F. Baroccio. Er malte sehr schön auf Pergament,

mehreres im Auftrage der Päpste und anderer hohen Personen. Seine Werke werden als kostbare Seltenheiten betrachtet. Starb um 1630, ungefähr 70 Jahre alt.

Pollini, Vincenzo, Maler von Florenz, war Schüler von V. Dandini. Blühte um 1670.

Pollio, ein Edelsteinschneider, dessen Bracci, Praef. ad Comment. II. p. 6 erwähnt.

Pollio, Beiname von Vitruvius.

Pollirarz, Fabian, Miniaturmaler von Aussig an der Elbe, arbeitete um 1560 in Prag. Dlabacz erwähnt von ihm ein prachtvolles Gesangbuch mit Porträten und anderen Verzierungen, Eigentum der Pfarrkirche zu Teplitz.

Pollis, Architekt, dessen Vitruvius in der Vorrede erwähnt, unter denjenigen Künstlern, welche über die Symmetrie geschrieben haben.

Polo, Domenico, Edelsteinschneider und Medailleur von Florenz, ein berühmter Künstler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er war Schüler von G. delle Carniole oder Corgnivole, und nicht minder geschickt als dieser. Er schnitt mehrere Bildnisse in Edelsteine; um 1532 jenes des Alessandro von Medici, dessen sich Girolamo da Prato zur Medaille dieses Fürsten bedient haben soll. Vasari hält den Domenico selbst für den Urheber sehr schätzbarer Medaillen. Unter diesen soll eine auf den genannten Herzog Alessandro mit der allegorischen Gestalt von Florenz, und eine solche auf Cosimo I. dem Bilde des Steinbockes und den Buchstaben D. P. sein. Polo ahmte auch antike Münztypen nach und tritt so in die Reihe der Falsifikatoren des 16. Jahrhunderts. Sein Todesjahr ist unbekannt; wir wissen nur, dass er ein Alter von 65 Jahren erreicht habe, so dass er um 1565 gestorben sein könnte.

Polo, Diego di, Maler von Burgos, war zu Madrid ein Schüler von P. Caxes, und ein Künstler von Ruf. Er malte mehrere Bilder für den Escurial, und Bildnisse alter spanischer Könige für den königl. Palast in Madrid. Seine Werke sind nach Palomino in Zeichnung und Färbung lobenswert. Starb um 1600 im 40. Jahre.

Polo, Diego di, der jüngere dieses Namens, aus Alt-Castilien gebürtig, erlernte die Malerei unter Lanchares, verdankte aber später noch mehr dem Studium der Werke Titians, die er im Escurial und in den königl. Palästen zu Madrid fand. Besonderen Ruf hatte er als Kolorist, sowie denn auch in der Anordnung seine Bilder schätzbar sind. Als eines seiner Hauptbilder erklärte man die Taufe des Johannes in Carmen Calzado zu Madrid, und die Verkündigung Mariä in der Kuppel von St. Maria daselbst. Diese Werke rühmte selbst Velasquez.

Dieser Künstler starb zu Madrid 1655 im 36. Jahre.

Polo, Bernardo di, Blumenmaler, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Seine Frucht- und Blumenstücke sind mit allem Glanze und Frische der Natur gemalt, aber nicht zahlreich, weswegen man sie nur in reichen Sammlungen traf.

Polonius oder Polonier, Thomas, Maler, dessen Dürer in seinem Tagbuche erwähnt. Er soll Rafaels Schüler und ein guter Maler gewesen sein, dessen Bildnis Dürer in Antwerpen zeichnete, welches jetzt J. Heller in Bamberg besitzt. Polonius nahm auch Dürers Bildnis mit sich nach Italien, sowie die Kupferstiche des letzteren.

Man weiss nicht, wer dieser Polonius eigentlich gewesen.

Polster, Johann, Bildschnitzler zu Nürnberg, fertigte schöne kleine Figuren von Holz. Starb 1573.

Polverino, Romualdo, Maler von Neapel, war Solimenas Schüler, und glücklicher Nachahmer. Der Meister überarbeitete seine Werke, und gab sie für seine eigene Arbeit hin. Starb 1731 im 30. Jahre.

Polycharmus, Bildhauer, dessen Plinius erwähnt, ohne Vaterland und Lebenszeit zu bestimmen. Nach der gewöhnlichen Lesart bei Plinius soll er eine sich waschende Venus und einen stehenden Dädalus (Venerem lavantem sese, Daedalum stantem) gefertigt haben. Diese Lesart streitet Sillig (Cat. art. p. 358) an, und glaubt, es soll heissen: Venerem lavantem se, sed et aliam stantem Polycharmus (fecit), da es ihm nicht möglich scheint, dass der Künstler einen stehenden Dädalus gefertigt habe. Und so hätten wir denn von Polycharmus eine im Bade kauernde und eine stehende Aphrodite. Bilder dieser Art wiederholen sich. Die kauernde Venus (V. lavans se), vielleicht nach Polycharmus, ist am schönsten im Mus. Pio-Clement. I. 10. Eine andere ist im französischen Museum, Clarac 698.

Polycles, Bildhauer, zwei Künstler dieses Namens, wovon der eine nach Plinius Ol. 102, der andere Ol. 160 lebte. Die Nachrichten über diese beiden Künstler sind in den alten Schriftstellern sehr unbestimmt und ungenügend, so dass es schwer wird, zu scheiden, was jedem angehört. Die Archäologen sind hierüber auch nicht gleicher Ansicht, indem einige wie Müller u. a. einen älteren und einen jüngeren Polycles unterscheiden, andere, zunächst Hirt, geneigt sind, den Namen des älteren Polycles als ein Einschiebsel zu betrachten, und alles dem jüngeren zuzuschreiben.

Ein Hauptwerk eines dieser Künstler ist die Bildung des Hermaphroditen, eine sinnlich reizende Kunstschöpfung, die nach Müller (Archäologie § 128) wahrscheinlich dem älteren Polycles verdankt wird. Dieser ältere Polycles war ein Athener und Erzgiesser, und dass Plinius unter seinem Polycles (qui hermaphroditum nobilem fecit) diesen verstanden habe, glaubt Müller daraus ableiten zu können, dass bei Plinius die alphabetisch aufgezählten Plasten in jedem Buchstaben wieder so stehen, wie sie hintereinander in den historischen Quellen gefunden wurden,

wonach dieser Polycles vor Phoenix, dem Schüler des Lysippos, lebte. Ob der Hermaphrodit des Polycles ein stehender oder liegender war, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Unter den vielen Bildern dieser Art hat man an den Schlafenden aus der Villa Borghese, jetzt im Museum des Louvre, denken wollen. Dieser muss aber als Kopie angesehen werden, da der Stoff nicht Bronze, sondern carrarischer Marmor ist, zu Anfang des 17. Jahrhunderts in der Nähe der Bäder des Diocletian aufgefunden, der linke Fuss und die Matraze, worauf er ruht, rührt von Bernini her. Hirt (Archäologie S. 296) hält diese Statue nicht für die vorzüglichste, sondern eher diejenige, von welcher eine verstümmelte Kopie in der Villa Pamfili vorhanden ist. Varro legt einem Polycles auch die ehernen Statuen der Musen bei, und dies könnte nach Müller l. c. § 393, 2, jene Hauptgruppe sein, die im Tempel des Herkules Musageta war. M. Fulvius Nobilior, der Freund des Ennius, schmückte damit den von ihm 573 gebauten Tempel des Herkules Musarum am Circus Flaminius.

Pausanias nennt ebenfalls einen Polycles, als Schüler des Stadieus, eines Atheners, und schreibt ihm die Siegerstatue des Pankratiasten Amyntas zu. Die marmorne Statue der Juno, von einem Polycles gefertigt, sah man innerhalb der Hallen der Octavia zu Rom, wie Plinius bemerkt. Ob diese in Rom selbst gefertigt wurde, und ob sie von dem jüngeren Künstler dieses Namens herrühre, ist nicht genau zu bestimmen. Der jüngere Polycles scheint wenigstens in Rom gewesen zu sein, zur Zeit, als Metellus den grossen Portikus mit den Tempeln des Jupiter und der Juno von griechischen Architekten bauen liess, wobei er auch zu den Skulpturwerken offenbar mehrere griechische Bildhauer berief, die Plinius teilweise übergeht, weil er sie in seinen aus griechischen Quellen stammenden chronologischen Listen nicht angeführt fand. Dahin gehören Polycles, Timarchides und dessen Söhne, wie auch Dionysios und Philiskos von Rhodus. Polycles hatte ebenfalls zwei Söhne, deren Namen aber Pausanias nicht angibt.

Vitruvius erwähnt dann auch noch eines Malers dieses Namens, der Geschicklichkeit besass, aber vom Glücke nicht begünstigt war, oder aus anderen Umständen nicht zu Ehren gelangen konnte.

Polycletus (Polykleitos), ein in der Geschichte der griechischen Kunst berühmter Name, dessen Träger aber den Archäologen grosse Schwierigkeiten bereitete, bis man endlich, zunächst durch die Bemühungen des Hofrates Thiersch (Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen; 2. Auflage. München 1829. S. 204 Anmerk. ff.; Kunstblatt 1828) zwei Künstler dieses Namens annahm, einen Argiver und einen Sikyonier Polyclet, die zugleich als die beiden älteren gelten, an welche sich ein jüngerer Argiver Polyclet, der Schüler des Naukides, und ein vierter, aus Thasos, schliesst.

Der älteste von diesen Künstlern, ungefähr gleichzeitig mit dem älteren Canachus, ist nach Thiersch der Sikyonier, welchen auch

Plinius nennt, nur dass er ihm die Werke des jüngeren Polyclet zuschreibt, die höchst vollkommen in ihrer Art waren, während der Sikyonier nur das Verdienst hatte, die uralte Einförmigkeit ruhig und gerade aufgestellter Bildsäulen aufgehoben, und selbe auf einem Fuss ruhend dargestellt zu haben, wobei aber seine Figuren immer noch von einförmiger Breite, und fast noch alle wie nach einem Vorbilde gemacht waren, wie Varro bei Plinius bemerkt. Da heisst es nämlich: Proprium ejus est, ut uno crure insisterent signa, excogitasse, quadrata (nach Thiersch von einförmiger Breite, nach Hirt zu untersetzt) tamen ea esse tradit Varro, et paene ad unum exemplar. Dieser ältere Polyclet aus Sikyon steht am Anfange der zur Vollendung eilenden Kunst, vorangehend dem Myron und Pythagoras; der Argiver, aus der Schule des Agelades, hat Wunderwerke vollendeter Verhältnisse und schönster Mannigfaltigkeit geschaffen. Er überwand an Kunst und Schönheit die toreutischen Arbeiten des Phidias, denn Plinius sagt: hic consumasse hanc scientiam judicatur, et toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse. Doch meint Plinius immer nur einen Polyclet und andere folgten ihm nach, ohne zu bedenken, dass es nicht möglich sei, alle Stufen von der Einförmigkeit steifer Stellungen bis zu jener unerreichbaren Musterhaftigkeit zu durchlaufen, welche dem jüngeren Polyclet den Ruhm bereitete, die schönsten Verhältnisse und das höchste Ebenmass in seine Bildsäulen gebracht, und durch Lehre und Beispiel die vollendete Kunst auf ihrer Höhe befestigt zu haben. Polyclets, des Argivers, Lanzenträger wurde ein Canon der Proportionen des menschlichen Körpers, welchen die Künstler studierten. Idem, sagt Plinius, et Doryphorum fecit, quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam. Auf der anderen Seite behauptet Plinius aber wieder, dass Polyclet an Eurythmie, und am Numerus der Bildsäulen von Myron übertroffen worden sei. Primus hic (Myron) multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus et in symmetria diligentior, sagt Plinius; es ist aber mit dem vorigen nicht zusammenzureimen, wenn wir mit Thiersch nicht annehmen, dass dieses nur auf den älteren Polyclet passt, der von Myron übertroffen werden konnte Alles dieses berichtet aber Plinius von einem einzigen Polyclet, und hat so offenbar in bunter Verwirrung durcheinandergestellt, was er von den Polycleten geurteilt, getadelt und gelobt fand. Wie wäre es möglich, dass der eine und derselbe im Zeitalter des Darius unter den Alten auftrete, im Zeitalter des peloponnesischen Krieges nach Phidias noch wirke: dies mit einer Vollkommenheit, dass seine im Canon dargestellten Verhältnisse den Späteren als Gesetz dienen? Und wie kann dann dieser, der die schönste aller Bildsäulen macht, von einem anderen an Eurythmie und Symmetrie übertroffen werden? Kann ein Werk zugleich symmetrisch vollkommen und symmetrisch unvollkommen sein? Um aus diesem Labyrinthe chronologischer und technologischer Widersprüche zu gelangen, hat Thiersch, durch Plinius selbst berechtigt, indem dieser einen sikyonischen Polycletus nennt unter die getrennten Namen der beiden älteren Polyclete verteilt, was nach Aussage der Urkunden über den ge-

meinsamen Namen von Varro, Strabo u. a. zwei Männern verschiedener Zeitalter angehört.

Die Werke des Sikyoniers nachzuweisen, ist unmöglich, da über ihn die Alten nicht ins einzelne eingehen. Der jüngere Polyclet aus Argos lieferte aber jene durch Jugendlichkeit und Schönheit der Verhältnisse bewunderungswürdigen Musterbilder des Diadumenos, des Doryphoros, den Canon, der den Späteren zum Gesetz wurde, und in den Knöchelspielern, nach dem Urteil der meisten, das vollkommenste Werk der ganzen Plastik. Man weiss nur von weiblichen und Jünglingsgestalten, die der Künstler bildete. Man behauptete sogar, er habe die Darstellung des ernsten Alters absichtlich vermieden, und sich nicht über die glatten Wangen hinausgewagt, was durch die Angabe der Gegenstände bestätigt wird, die Polyclet bearbeitet hat. In ernsten, strengen, männlichen Götterbildern genügten Phidias und Alcamenes mehr als der Meister von Argos. Er scheint sich indessen hierin auch wenig versucht zu haben, da die alten Schriftsteller kein solches Werk benennen. Plinius nennt vor allen den Diadumenos, einen Jüngling von weichlichen Formen (fecit moliter juvenem), der sich die Binde um den Kopf legt, und dessen Wert man auf 100 Talente schätzte. Eine ähnliche Statue ist jene aus der Villa Farnese, Winckelmanns Werke VI. T. 2, Gerhard antike Bildw. 69. Noch berühmter machte er sich durch seinen Doryphoros, den Lanzenträger, in dem der Knabe mit Männlichkeit gebildet war (virilliter puerûm fecit), jenes Werk, in welchem er den Canon der schönen Verhältnisse des menschlichen Körpers aufstellte. Dieses Werk gab auch wahrscheinlich die Veranlassung zu seiner Schrift über die Symmetrie. Ueber das Wesen eines solchen Canons s. Hirt in den Schriften der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1818. Von zwei anderen berühmten Werken stellte das eine einen Jüngling vor, der sich in der Palästra mit dem Schabeisen reinigt (Apoxyomenos), das andere einen Nackten, der zum Würfelspiel auffordert. Von Polyclets Knaben, die mit Würfel spielen, Astragalizontes genannt, die zu Plinius Zeit im Vorhofe des Kaisers Titus zu sehen waren, sagt eben dieser Schriftsteller, dass sie von vielen für das vollendetste Werk des Meisters gelten. Einige wollen diese Astragalen-Spieler in der Gruppe des britischen Museums erkennen, wo der eine der Knaben den Arm des anderen hält und voll Aerger in denselben beisst. Diese Gruppe wurde im Pontifikate Urban VIII. in den Bädern des Titus gefunden. Hirt meint, es sei eine Gruppe von Amor und Ganymed gewesen, wovon es noch Nachbildungen gibt. Vgl. Levezow in der Amalthea I. 275. Mit seiner Amazone überwand er in einem Künstlerwettstreit zu Ephesos den Ktesilaos, Phradmon, Phidias und Kydon. Phidias' an eine Lanze gestützte Amazone ist in der zum Sprunge sich bereitenden im Vatikan, Ktesilaos' Verwundete in einer Kapitolinischen Statue wieder erkannt worden, und die Polycletische müssen wir uns nach Müller danach als das Höchste in der Darstellung dieser blühenden und kräftig ausgebildeten Frauengestalten denken. Dann scheinen dem Argiver auch zwei Jungfrauen in Erz anzugehören, welche mit gehobenen Händen Körbe mit Heiligtümern auf dem Kopfe

tragen, und Canephoren heissen, die besonders durch zierliche Kleidung und mädchenhafte Gebärde unter den schönsten Werken sich auszeichneten, wie Cicero versichert. S. Almathea III. 164. Polyclet war auch schon in Porträtstatuen ausgezeichnet. Man nennt besonders jene des Artemon Periphoretos, des Maschinenbauers des Perikles. Dann werden auch mehrere Statuen von olympischen Siegern einem Polyclet beigelegt, die aber dem jüngeren Argiver dieses Namens angehören dürften.

Ein Meisterwerk Polyclets, hochberühmt im Altertume, war die kolossale Juno von Gold und Elfenbein zu Argos, welche Strabo sogar über die Minerva des Phidias setzte, jenes Werk, von welchem Plinius sagt, dass hierin die von Phidias angefangene Toreutik vollendet sei. Phidias lebte damals nicht mehr, da der Tempel Ol. 89. 2 abbrannte, und das Bild nicht vor Ol. 90 gefertigt werden konnte. Die Göttin, wahrscheinlich im Chiton und mit zurückgeschlagenem Schleier war auf dem Throne sitzend vorgestellt mit der Krone auf dem Haupte, die mit den Grazien und Horen geziert war. In der einen Hand hielt sie einen Granatapfel, und in der anderen das Szepter, worauf ein Kuckuck sass, wie das dieses Pausanias benachrichtet. Diese argivische Hera ward vermutlich Vorbild für mehrere andere Statuen dieser Göttin in Heiligtümern Griechenlands. Sie war das dem Zeuss entsprechende weibliche Wesen, die Frau des Himmelsgottes, von unvergänglicher Blüte und Reife der Schönheit, ehrfurchtgebietend, mit gerundeten und offenen Augen, Ἥρη βοῶπις. Der Kopf derselben ist auf späteren Münzen von Argos abgebildet. S. Millingen Anc. Coins pl. 4. 19, Cadalvene Recueil pl. 3. 1, und die alexandrinischen Münzen von Nero mit der HPA APΓEIA Eckhel D. N. IV. p. 53. Es ist mit demselben breiten Stephanos (die ringsherum gleich breite Krone) geschmückt, wie die in älterem Stil dargestellte Hera Olympia auf den Münzen von Elis, die Lakinische auf Münzen von Pandosia und Kroton, und die Platäische. In der Villa Ludovisi ist ein kolossaler Kopf, dem die Polycletische Hera zu Grunde liegen dürfte. Abb. s. Winckelmann IV. Taf. 7. Meyer Taf. 20, Hirt 2. 5. Aehnlich ist die Büste in Versaillis, Mus. Nap. I. pl. 5. Zwei schöne Büsten sind in Neapel, Mus. Borb. V. 9. In strengerer Weise ist der Kolossalkopf in Florenz. Winckelmann IV. 336.

Polyclet fertigte auch einen Merkur, der in Lysimachia zu sehen war, und einen Herkules, der mit der Rechten zu den Waffen greift, zur Zeit des Plinius in Rom. Dann wagte er sich auch an die Darstellung des Zeus, als Beschützer der Freundschaft (φίλιος), der ganz den Charakter des Dionysos an sich trug, aber mit dem Adler auf dem Thyrsos. Dieser Jupiter Philius war zur Zeit des Pausanias in Magalopolis. Als Werke des älteren Polyclet erklärt Sillig auch noch die Marmorstatue des Jupiter Melichius, welche wir nach Hirt im Artikel des jüngeren nannten, dann die marmornen Bilder des Apollo, der Latona und der Diana, von denen das eine zu Argos, das andere in dessen Nähe sich befand.

Plinius zählt seinen Polycletus auch unter die Maler, es ist aber von seinen Gemälden nichts weiter bekannt.

Polykleitos war ferner auch Architekt. Er baute um Ol. 90 das Theater zu Epidaurus, an Schönheit und Ebenmass das erste, welches Pausanias mit Bewunderung nennt. Dieses Theater ist noch beinahe ganz erhalten. Man findet an der Strasse von Nauplia nach Epidaures die Trümmer einer Stadt, wo die Burg auf cyclopischen Mauern sich erhob, und das Heiligtum des Aesculap mit seinen weitläufigen Anlagen im Hintergrunde. Im Gebüsche hat sich das erwähnte Theater erhalten.

Der jüngere Polykleitos von Argos, der Schüler des Naucydes, blühte um Ol. 95—101. Die entscheidende Stelle über diesen zweiten Polyclet von Argos gibt Pausanias, wo er ihn als den Verfertiger der Statue des Agenor von Theben, der den Sieg im Ringen unter den Knaben davontrug, bezeichnet und beifügt, dass diese nicht von jenem Argiver Polyclet herrühre, der die Statue der Hera verfertigte, sondern von dem Polyclet aus Argos, der sich in Naucydes Schule gebildet hatte. Eine andere Statue, welche nach Hirt mit Sicherheit diesem Künstler zuzueignen ist, ist jene des Antipater von Milet, eines Zeitgenossen des Tyrannen Dionysius. Dieser Antipater besiegte die Jünglinge im Faustkampfe. Dann werden auch noch mehrere Statuen von olympischen Siegern genannt, die teilweise vielleicht ebenfalls diesem Künstler angehören, wie jene des Cyniscus von Mantinea, des Mänaliers Xenocles, des Tersilochus und des Aristion. Unter den Götterbildern scheint ihm die marmorne Statue des Jupiter Melichius zu Argos anzugehören; vielleicht auch die Hecate, die man nach Pausanias ebenfalls zu Argos sah, und die Statue des Alcibiades, welche Dio Chrysostomus in verstümmeltem Zustande noch sah. Pausanias nennt auch einen Dreifuss, welchen Polyclet für Lysander aus der Beute von Aegos Potamos als Weihgeschenk für Amyclae fertigte. Der Künstler zierte diesen Dreifuss mit der Statue der Amycläischen Venus. Einen zweiten Dreifuss fertigte Aristander von Paros.

Der vierte Künstler dieses Namens war aus Thasos, und lebte zur Zeit der makedonischen Königs Perses, und einen fünften finden wir bei Bracci tab. 96. unter den Edelsteinschneidern, welchen aber Stosch mit dem berühmten Bildhauer für eine Person hält. S. Levezow über den Raub des Palladium S. 31 ff. Der Stein, ein Sardonix, stellt den Raub des Palladium durch Diomedes vor. Im florentinischen Museum ist ein die Leier spielender Amor. Gemmae antiq. II. 1.

Die Hauptquellen, aus welchen dieser Artikel geschöpft ist, sind die bereits genannten Werke von Thiersch und O. Müller, Hirts Geschichte der bildenden Künste bei den Alten, Schorns Studien der griechischen Künstler und Silligs Cat. Artif. Viele Notizen finden sich auch in Böttigers Andeutungen.

Polycrates, Edelsteinschneider, dessen Namen ein Stein mit Amor und Psyche trägt. Man liest darauf: ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ.

Polycrates, Bildhauer, dessen Lebenszeit und Vaterland unbekannt sind. Plinius zählt ihn unter diejenigen Künstler, welche Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden fertigten.

Polydectes, Bildhauer, der im ersten Jahrhunderte nach Christus in Rom lebte. Plinius nennt ihn in der Reihe derjenigen Künstler, welche die Paläste der Kaiser auf dem Palatium mit Bildsäulen der ausgesuchtesten Kunst (probatissimis signis) angefüllt haben.

Polydorus, Bildhauer von Rhodus, ein berühmter Künstler, dessen wir schon im Artikel des Agesander genannt haben, da er mit diesem Meister und mit Athenodor, dem Sohn des ersteren, ein Wunder der Kunst hervorrief, die Gruppe des Laokoon. Plinius nennt diese drei Rhodier als Verfertiger jener berühmten Gruppe, welche sie nach Plinius „de consilii sententia" nach gemeinsamen Plänen ausführten, und zwar unter der Regierung des Titus, welcher den Laokoon in seinem Palaste auf dem Esquilin aufstellte, worauf man die Stelle des Plinius: qui est in Titi Imp. domo, bezieht. O. Müller nennt diesen Laokoon ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Lösung einer so schwierigen Aufgabe, und der tiefen Wissenschaft in der Ausführung. Doch sei dieses Werk deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet und verglich mit jenen der früheren Zeiten, von einem gewissen theatralischen Charakter. Zugleich erscheine darin der Pathos so hoch gesteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Wesen der bildenden Kunst zulässt, und viel höher als es die Zeit des Phidias gestattet haben würde.

Der Name des Polydorus kommt bei Plinius ausserdem nur noch in einer Stelle vor, unter den Erzarbeitern, welche Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden gemacht haben, aber es leitet keine Spur darauf hin, dass der statuarius und sculptor Polydorus des Plinius eine Person sei.

Ueber den Laokoon siehe Winckelmanns Werke VI. 1. 101 ff., II. S. 203 ff.; Heyne antiq. Aufsätze II. S. 1.; Lessings Laokoon; Goethes Propyläen I. S. 1.; Thiersch Epochen S. 322. Hier ist auch eine nähere Angabe über den Ort der Auffindung. Nach der gewöhnlichen Sage wurde der Laokoon 1506 in den Thermen des Titus gefunden, man hatte ihn aber hinter jenen Thermen auf dem Rücken des Esquilin ausgegraben. Hierüber und über den Palast des Titus sieh namentlich Thiersch.

Polyeuctus, Erzgiesser, der um die Zeit des Demosthenes zu Athen lebte. Die Athener liessen durch ihm die Statue dieses Redners fertigen.

Polygnotus, der erste Maler Griechenlands von grossem Ruhme, war aus Thasos gebürtig und Schüler seines Vaters Aglaophon. Die Zeit, in welche seine Anfänge fallen, lernen wir aus Plinius nicht kennen; dieser Schriftsteller ist es im Gegenteile, der eine chronologische Verwirrung verursacht, wenn er sagt, dass Polygnot vor Ol. 90 gelebt hat, also zur Zeit des Phidias und Polyclet, wo die Plastik bereits auf der Stufe der vollendeten Schönheit stand, während Polygnot noch weit davon entfernt war. Um diesen Widerspruch auszugleichen, setzen die Weimarschen Kunstfreunde

(Jenaer Literaturzeitung 1805 III. S. 3. 4. der Einleitung) den Polygnot um 50 Jahre früher und so nimmt man jetzt allgemein die Blütezeit des Künstlers um Ol. 80 an. Seinen Ruhm gründete er zu Athen als Maler, obgleich er sich auch mit der Bildkunst in Erz beschäftigt hat. Die Zeit seiner Ankunft in der bezeichneten Stadt ist nicht bekannt; man glaubt aber, es sei dies Ol. 70 geschehen, als Cimon Thasos erobert hatte; denn Polygnot war Cimons und seiner Schwester Elpinice Freund, mit welchem er nach Athen gekommen sein könnte. Von jetzt an erhob sich da eine Schule von Malern (ζωγραφοι), die Plutarch im Leben des Pericles mit den Färbern und Stickern (βαφεις, ποικιλται) zusammenstellt. Polygnot begann seine Arbeiten für die Stadt wahrscheinlich gleich nach seiner Ankunft, vielleicht in der Pökile, weil da Cimon dieselben bestellte. Da sah man neben Micons Gemälden das Gericht der griechischen Helden über die Gewalttat des Ajax an Cassandra und die gefangenen trojanischen Frauen. Unter letzteren war Laodice die schönste, das Bildnis von Polygnots geliebter Elpinice, der Schwester Cimons. Diese muss indessen damals nicht mehr ganz jung gewesen sein, da sie wenige Jahre später Pericles ein altes Weib nennt, was Hirt (Archäologie S. 167) nicht in Wirklichkeit nimmt, sondern dass Elpinice anstatt einer Bittenden für ihren Bruder bei Pericles einzukommen, vielmehr vor ihm ein freundliches Lächeln geltend machte. Im Tempel der Dioscuren (Anakeion) zu Athen malte er die Taten dieser spartanischen Heroen und ihre Vermählung mit den Leucipiden. Er malte mit Micon ebenfalls im Tempel des Theseus und wahrscheinlich schmückte er auch die Halle bei den Propyläen. Die darauf sich beziehende Stelle des Pausanias ist sehr dunkel. Er scheint da die Polyxena auf dem Grabe des Achilles geopfert, und die Unterredung des Ulysses mit der Nausikaa gemalt zu haben.

Polygnot malte auch zu Platäa, zu Thespiä und in Delphi. In Platäa malte er im Vorhause des Tempels der Minerva Area die Vertilgung der Freier durch Ulysses, und Onatas den Zug der sieben Helden gegen Theben. Dass Polygnot auch in Thespiä gemalt habe, wissen wir nur aus einer Stelle des Plinius wo es heisst, dass Pausias später die Gemälde dieses alten Künstlers restauriert habe. Was hier dargestellt gewesen, weiss man nicht, es wird nur bemerkt, dass Pausias hinter Polygnot zurück geblieben, weil er nicht in seiner Gattung mit ihm in die Wette malte. Pausias war nämlich ein Enkaustiker, der da Pinselmalereien zu restaurieren hatte. Indessen schloss die Enkaustik, mit welcher sich Pausias zum Teil abgab, seine Uebung in der Malerei mit dem Pinsel nicht aus, und daher möchte Hirt eher glauben, dass Pausias, einer der grösten Maler der besten Zeit, bei der Restaurierung eher zu viel tat, und daher dem einfachen, altertümlichen Charakter nicht treu blieb. Demnach wäre also Pausias getadelt worden, dass er durch seine Erneuerung die Hand des Polygnot gleichsam verwischt habe. Böttiger, Archäologie der Malerei S. 368. schliesst aus der obigen Stelle des Plinius, dass Polygnot selbst nie in Enkaustik gemalt habe; allein Plinius gesteht an

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD

einer anderen Stelle wirklich zu, dass von diesem Meister enkaustische Bilder vorhanden gewesen.

Am umfassendsten scheinen die Gemälde Polygnots in der Lesche der Knidier zu Delphi gewesen zu sein. Rechts an der Wand sah man die Eroberung Ilions und die Abfahrt der Hellenen, links Odysseus Besuch in der Unterwelt. Bei dem Gemälde von Ilion steht der unermüdliche Bluträcher Neoptolemos mit dem sanften Menelaos, der nur die schöne Beute fortzubringen sucht, in einem interessanten Gegensatze. Das Nolanische Vasenbild (Tischbeins Homer IX. 5. 6.) hat mit diesem Gemälde einige Züge gemein. Bei dem Bilde der Unterwelt ist nach Müller (Arch. § 134. 3.) besonders auf die Andeutungen der Mysterien zu achten, welche teils an den Ecken (die Priesterin Kleoböa, Oknos, die Ungeweihten), teils in der Mitte angebracht waren. Hier sass der Mystagog Orpheus in einem Kreise von Sängern und Greisen, umgeben von fünf Troischen und fünf griechischen Helden. Vergl. Ratgeber in der Encyklopädie unter Oknos. Pausanias beschreibt diese Gemälde mit ihren vielen Abteilungen und einzelnen Gruppen, die teils neben, teils übereinander gemalt waren. Es gibt auch neuere Ausleger und Restauratoren solcher Gemälde. Im allgemeinen über diese Bilder s. Korrespond. de Diderot. Aufl. 1831. III. 270 ff.; Goethes Werke 44. S. 97; Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi von Riepenhausen, 1805. Mit Erläuterungen von Ch. Schlosser; Peintures de Polygnot à Delphes dess. et grav. d'apres la desc. de Pausanias par T. et J. Riepenhausen, 1826 und 29.

Die Zeit, in welcher diese Gemälde ausgeführt wurden, nennen die Alten nicht, nach einer Beischrift des Simonides (bei Pausanias 10. 27. 2.) muss man aber glauben, dass Polygnot selbe früher, als die in Athen gemacht habe, da Simonides Ol. 77. 4. gestorben sein soll. Auch in der Anordnung der beiden Gemälde ist das Altertümliche nicht zu verkennen und so mochte nach Hirt das eigentlich malerische Verdienst dabei noch nicht hoch anzuschlagen sein. In Delphi mussten sie aber dennoch einen besonderen Eindruck gemacht haben, und Hirt glaubt daher, der ehrenvolle Beschluss der Abgesandten der griechischen Völker, welche zu dem heiligen Bunde gehörten, für den grossen Maler, konnte nur die Folge einer solchen allgemeinen Bewunderung sein. Die Amphietyonen erteilten dem Künstler freie Bewirtung durch ganz Griechenland und so vieler Sorgen enthoben, dürfte es dem Meister auch erleichtert worden sein, seine Werke in Athen ohne Bezahlung zu machen. Die Athener erteilten ihm das Bürgerrecht und so konnte Theophrastus bei Plinius den Thasier wohl einen Athenienser nennen.

Polygnot verbannte die alte Steifheit und Unbeweglichkeit in den Gestalten. Er öffnete denselben den Mund zeigte die Zähne, bildete die Augenbrauen in schönen Linien, verlieh den Wangen sanfte Röte, sah auf Mannigfaltigkeit der Gesichtsbildungen, und führte überhaupt diese Kunst auf das Naturgemässe zurück. Er erwarb sich den Namen eines Malers edler Charaktere (ηθογραφος, ηθικος). Genaue Zeichnung und eine edle und scharfe Charakteri-

sierung der verschiedensten mythologischen Gestalten war nach Müller (l. c. §. 134) sein Hauptverdienst. Seine grossen Tafelgemälde waren mit grosser Kenntnis der Sagen und in ernstem religiösem Geiste gedacht und nach architektonisch-symmetrischen Prinzipien angeordnet. Mit der Perspektive dürfte nach Hirt Polygnot noch nicht ganz im Klaren gewesen sein, da man zu Rom in den Hallen des Pompejus von ihm ein Gemälde zeigte, welches einen mit dem Schilde bewaffneten Krieger auf einer Leiter vorstellt, von dem man nicht wusste, ob er auf- oder abwärts steige. Seine Frauengestalten hatten Reiz und Anmut. Er gab ihnen unter allen zuerst malerisch geworfene glänzende Kleidungen, und einen Kopfputz von vielfarbigen Hauben und Binden. Ueber seine Kunst der Drapierung gibt uns besonders Lucian Aufschluss, wo er von dem Gewande der Panthea spricht. Er sagt, es sei von den zartesten Stoffen, faltenreich und gleichsam wie von Westwinden aufgebläht, liege aber auch an dem Körper an, wo es sich gebührt. In seinen Gemälden spielen die Frauen öfter eine Hauptrolle, so die Griechinnen und Trojanerinnen bei der Zerstörung von Troja, so die Heroinen in der Unterwelt, so die Töchter des Leucippus von den Dioscuren geraubt usw. Die reichere Gewandung der Frauen gestattete ihm auch freieres Spiel in der Wahl schöner und glänzender Farben. Die Kleidung der Männer war fast immer nur auf die natürlich weisse Farbe der Wolle, auf den Purpur und Scharlach eingeschränkt, nur die Waffen der Griechen erlaubten mancherlei metallischen Glanz. Dass Polygnot lebendige Farben liebte, beweisen die Ausdrücke, die vestes lucidae und die mitrae versicolores der Frauen bei Plinius. Auch wissen wir durch diesen Schriftsteller, dass sich Polygnot und Micon zuerst des lichten Ockers, wie er in den Silbergruben von Attika gefunden wurde, oder des Berggelbes (terra gialla) zum Malen bedient haben, unstreitig bei den Gewändern der Frauen. Die athenischen Weiber scheinen die gelbe Farbe bei ihren Kleidern vorzüglich geliebt zu haben, denn eines ihrer Lieblingskleidungsstücke hiess crocata. Im Ganzen gebrauchte er zum Malen nur vier Farben. Er war auch der erste der Tetrachromen. Mehreres hierüber s. Böttigers Archäologie der Malerei I. 274 ff.

Eine andere Frage, die besonders in neuester Zeit angeregt wurde, ist die, ob die Maler der blühenden Periode ihrer Kunst ihre Werke ausschliesslich auf Holz, oder auch auf der Wand ausgeführt haben. In Frankreich erschienen darüber zwei Werke; eines von M. Letronne, das andere von M. Raoul-Rochette, die beide in Widerspruch gerieten. Der letztere behauptet nämlich (Peintures antiques inédites. Paris 1836), es gebe in der blühendsten Periode gar kein Beispiel von historischen Gemälden auf der Wand, und so sollte denn auch Polygnot immer auf Tafeln gemalt haben. Die Gemälde dieses Meisters aus der Poekile nimmt Raoul neben andern als Beweis für sich, weil nämlich der Bischof Synesios, der 502 nach Athen reiste, im 54. und 135. Briefe sagt, dass der Prokonsul die Tafeln Polygnots aus jener Halle weggenommen habe. Auch im Tempel des Theseus sollen von Polygnot und Micon Tafeln gewesen sein (was indessen aus

alten Schriftstellern nicht bewiesen werden kann. Neuere, wie Thiersch u. a., glauben im Gegenteile, dass jene Gemälde auf Stuckbewurf ausgeführt gewesen seien).

Der obigen Meinung widerspricht Letronne, wenn er behauptet, (Lettres d'un antiquaire à un artiste. Paris 1835), die Alten hätten immer auf die Wand gemalt. Beide Schriftsteller gehen in ihrer Behauptung zu weit, denn die oben genannten Gemälde des Polygnot müssen auf Holz gemalt gewesen sein, und dass in anderer Hinsicht auch Raoul-Rochette Unrecht hat, beweisen z. B. die Worte des Plinius, der von den Bildern in Thespiä sagt: Pinxit (Pausias) et ipse penicello parietes Thespiis, cum reficerentur quondam a Polygnoto picti Hier ist deutlich von Wandgemälden die Rede, und so lässt sich wenigstens von Polygnot behaupten, dass er bald auf Tafeln, bald auf die Wand gemalt habe. Auch von enkaustischen Bildern spricht Plinius. Ueber die beiden französischen Werke s. die Recension im Kunstblatte 1837 No. 36 ff.

Polystratus, Bildhauer, dessen Tatian erwähnt. Er legt ihm eine Statue des Phalaris bei.

Polytimos, Egelsteinschneider, ein Künstler des griechischen Altertums, wird von Villoison erwahnt. Mem. de l'Institut de France II. 112.

Polzone, Scipio, Maler, geboren zu Gaeta 1556, gestorben zu Rom 1594. Die Anfangsgründe der Kunst erlernte er zu Neapel und hierauf unterrichtete ihn der Florentiner J. del Conte in der Malerei. In Rom malte er für Kirchen, grösseren Ruf erwarben ihm aber seine Bildnisse. Er malte Gregor XIII., Sixtus V., alle Kardinäle, und viele Herren und Damen Roms. Auch Don Juan d'Austria liess ich von ihm malen.

Im Jahre 1589 berief ihn der Grossherzog Ferdinand nach Florenz, um sein und seiner Gemahlin Bildnis zu malen. Seine Gemälde sind sehr vollendet, Haar und Gewandung mit grosser Leichtigkeit behandelt. Man zählte ihn zu den besten Bildnismalern seiner Zeit.

Pomerance, dalle, s. Circignani und Roncalli.

Pomard, Chev. de, Kunstliebhaber, soll nach Basan um 1764 nach Oudry u. a. Landschaften und Blumen gestochen haben.

Pomardi, S., Maler und Radierer, der um 1665 in Italien arbeitete. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgendes zart und geistreich radierte Blatt spricht aber von seinem Dasein:

Eine kleine italienische Landschaft, links im Mittelgrunde ein Schloss auf dem Hügel, nach welchem von rechts her die Strasse führt. Rechts nach dem Vorgrunde ist ein Felsen mit Strauchwerk, im Hintergrunde flache Gebirgsferne. Ganz im Vorgrunde nach links steht: S. Pomardi f. Oval, Durchmesser der Höhe 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.

Pomardi, Simon, Maler, der schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Rom lebte. Er malte Ansichten von Ruinen u. a. in Aquarell, für Dodwells Classical tour through Greece. London 1829 etc.

Pomarde, Silvestre, Zeichner und Kupferstecher von Braunschweig, arbeitete um 1740—60 in Italien, teilweise zu Rom und in Florenz.

1. Einige Künstler-Bildnisse und Statuen, für das florentinische Galeriewerk.
2. Einige Blätter für das Museo Kapit., nach J. D. Campiglias Zeichnung.
3. Statue des Jos. Calasanctio im Vatikan, des Gründers des Pianisten-Ordens, nach J. Spinazzis kolossalem Bildwerke, fol.
4. Bildnis des Serviten J. Piccolomini mit der Madonna, nach J. D. Peroni.

5.—8. Die vier berühmten Triumphe des Titian, nach Petrarcas Poesien komponiert: der Triumph der Zeit, jene des Ruhms, des Todes und der Religion, 1750, qu. fol.

9. Der Tod des Germanikus, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
10. Mehrere Blätter in dem Werke: Le Maschere sceniche e figure comiche degli antichi Romani. Roma 1748. Mit Beschreibung von Ficoroni.

Pomedello, Giovanni Maria, Goldschmied, Maler, Kupferstecher und Medailleur von Villafranca, ein merkwürdiger Künstler aus der Schule des Vittore Pisanello. Sein Geburtsjahr und die Lebensverhältnisse des Künstlers sind unbekannt, und nur aus Bartsch wissen wir, dass Pomedello um 1534 in Kupfer gestochen habe. Seine Tätigkeit erstreckt sich indessen weiter hinauf; seine Medaille mit dem Bildnisse des Stefano Magno ist von 1519. Von der Hagen, Briefe in die Heimat II., 75 fand in St. Giorgio zu Verona zwei Gemälde von ihm, welche er 1524 ausführte. Pomedello scheint die längste Zeit in Verona gelebt zu haben.

Pomedello war ein trefflicher Medailleur, ist aber als solcher wenig bekannt. Drei der unten folgenden Denkmünzen sind im Trésor de Numismatique et de Glyptique abgebildet, aber nur zwei derselben sind sicher von ihm. Ausser diesen Medaillen nennt man noch solche auf Frederico II., Markgrafen von Mantua, auf die Venetianerin Isabella Sessa Michiel, auf Stefano Magno und Tomaso Moro, Präfekten von Verona. Die Kehrseite dieser letzteren Medaille zeigt einen auf dem Scheiterhaufen sterbenden Phönix. Eine andere Denkmünze hat das Bildnis des Lodovico Canossa, Bischofs von Bajeux.

1. Jacoba. Corrigia. Forme. ac. Morum. Domina. Büste der Jacobina Corregio. Rev.: Cessi. Dea. Militatis. Stat. Amor an den Baum gefesselt. Im Felde stehen die Buchstaben: P. M., sich wahrscheinlich auf diesen Künstler beziehend. Abgebildet im Trésor etc. Med. Ital. pl. 34 No. 4.
2. Joannes Aemo Venetvs. Veronae Praetor, Büste des Gio. Emo. Rev.: Et Paci et Bello M.DXXVII. 1527.

Im Abschnitte: Joannes. Maria. Pomedellvs. Veronensis. Fecit. Abgebildet im Trésor etc. pl. XIII. No. 6.

3. F..... B..... Et. Longivs. Vivat. Servata, Fide. Ein unbekanntes weibliches Bildnis. Rev.: Ein Mann auf dem linken Knie mit einem Korb voll Blumen auf dem Kopfe, hinter ihm Amor auf dem Globus. Umschrift: Joannes. Maria Pomedellvs. Veronensis.

Bartsch, P. gr. XV. 494, beschreibt zwei Kupferstiche von ihm, von welchen No. 1 ein figürliches Zeichen zeigt, angeblich jenes des Pomedello, wodurch der Künstler seinen Namen versinnlicht haben soll. Es stellt einen Apfel vor (Pomello).

1. Herkules erwürgt den nemäischen Löwen. Er ist auf den Knien dargestellt, und zwischen seinen beiden Füssen liegt die Keule. Rechts oben ist das Zeichen und die Jahrzahl 1534. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 5 L. Dieses Blatt erwähnt Bartsch.
2. Die Entführung der Dejanira. Nessus, vom Rücken gesehen, und vom Pfeile des Herkules getroffen, umschlingt mit dem rechten Arme die Dejanira, und mit der linken fasst er den Pfeil. Schönes und sehr seltenes Blatt, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1534. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L. Bartsch kannte dieses Blatt nicht.
3. Hühner und Hähne, auch Enten, auf einem Blatte, 24 an der Zahl, und in verschiedenen Stellungen. Links vorn sind vier Hühner und vier Enten an einem Gefäss, aus welchen sie trinken. In der Mitte unten ist das Zeichen, und oben steht: Joannes Maria pomedellus Villafranco. Veronensis f. 1534. 5 Z. 4 L. ins Gevierte. Dieses schöne Blatt erwähnt Bartsch sub num. 2.
4. Die Abbildung eines Sarkophages. Darüber liest man: Rome Apud S. Maria Rotoda 1534. Dieses Blatt erwähnt Brulliot.

Pomel, C. J., Kupferstecher, wurde 1780 zu Archand en Vène (Doubs) geboren, und von Guyot unterrichtet. Er liess sich zu Paris nieder, und lieferte da eine grosse Anzahl von Blättern in verschiedenen Manieren. Seine vorzüglichsten sind im grossen Werke über Aegypten und in dem Reisewerke des Kapitäns Frisinet.

Pomeyra, Miniaturmaler zu Paris, ein Künstler, der 1838 im Kunstblatte zu den vorzüglichsten seines Faches gezählt wird.

Pomis, J. P., Zeichner, nach welchem L. Kilian das Bildnis des Bildhauers Alexander Collin gestochen hat.

Pommeranzio, A., s. Circignano.

Pompa, Alard, Kupferstecher, der um 1618 in Spanien arbeitete. Im Vida di S. Ildefonso, por Salazar de Mendoza, sind von ihm drei Blätter nach A. Pizarro.

Pomo, s. H. del Canto.

Pompadour, Jeanne Antoine Poisson, Marquise de, die bekannte Geliebte Ludwig XV., beschäftigte sich von Jugend auf mit den schönen Künsten und ätzte viele Blätter, besonders nach geschnittenen Steinen von le Guay, die sich auf 63 Stücke belaufen, ohne das Titelkupfer, C. Vanloo und Cochin leiteten ihre Arbeiten. Auch Voltaire zog an ihrem Triumphwagen. Diese berüchtigte Mme. Pompadour starb 1764 im 44. Jahre. Ausser den obigen Blättern haben wir von ihrer Hand:

1. Ein stehendes Landmädchen spinnend, zur Rechten im Mittelgrunde ein Haus und Bäume. F. Boucher inv., kl. 4. Selten.
2. Ein sitzendes Kind mit dem Stocke, nach Boucher, 8.
3. Zwei kleine Vignetten, nach C. Eisen.
4. Die Aurora, 8.
5. Ein Bacchanal, 8.

Pompe, Wilhelm, Elfenbeinarbeiter und Wachsbossierer, vielleicht ein Holländer, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, obgleich er zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt werden muss. In der Sammlung von Ploos van Amstel waren mehrere schöne Bildwerke von ihm. Es finden sich solche mit den Buchstaben WP, was wahrscheinlich diesen Künstler bedeutet. Er scheint im 17. Jahrhunderte gelebt zu haben.

Pompei, Conte Alessandro, Architekt und Radierer, wurde 1705 zu Verona geboren, und im adeligen Kollegium zu Parma erzogen. Da erteilte ihm C. Ruta Unterricht im Zeichnen, und Cignani lehrte ihn malen; in der Folge war es aber die Architektur, welche er mit Vorliebe pflegte. Er gab auch ein architektonisches Werk heraus, unter dem Titel: Li cinque Ordini dell' Architectura civile di M. Sanmicheli, Rilevati dalle sue Fabriche, e desc. et publ. con quelli di Vitruvio, Alberti, Palladio, Scamozzo, Serlio e Vignola, dal Co. Alessandro Pompei Verona MDCCXXXV., kl. fol. Einige der Blätter dieses Werkes sind von Pompei selbst radiert, andere von A. Balestra. Als praktischer Baumeister zeigte er sich durch den Bau seiner Villa zu Illagi, auch dem Grafen Piademonti baute er die Villa del Vo, und diejenige des Grafen Giuliani zu Sessino. Sein Werk ist auch die kleine Kirche in der Villa Sanguinetto und des Dormitorio der Nonnen von S. Michele in Campagna mit einer prächtigen Stiege. In Verona baute er das grosse Kaffeehaus, die Fassade am Palaste Spolverini und den Portikus der Academia Filarmonica, letzteren nach S. Maffeis Angabe. Graf Pompei war Präsident der Akademie seiner Vaterstadt. Milizzia spricht mit grosser Achtung von ihm.

Pompejo de Aquila, daher auch Pompejo Aquilano genannt, Maler und Kupferstecher, ein Künstler des 16. Jahrhunderts, welchen wir bereits unter P. de Aquila erwähnt haben, findet hier deswegen seine Stelle, weil man ihm eine mit F. Pomp (Fecit Pompejo?) bezeichnete Medaille mit dem Bildnisse des unglücklichen Don Carlos von Spanien zuschreibt. Diese Medaille könnte aber auch von Pompeo Leoni herrühren, gesetzt auch dass Köhler, Bizot und die Sammlung berühmter Medailleure den Pompejo als Verfertiger nennen.

Pompejo, Maler, genannt el Violinista, weil er an der Kathedrale in Cordova Violinist war. Er wurde aus Italien berufen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Pompianus, Ferdinando, Maler und Dichter, Firrantellus genannt. Er war von Mazara in Sizilien gebürtig, und um 1530 tätig.

Pompon, Architekt, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Paris lebte. In dem Werke: Grands prix d'Architecture, ist der Plan einer Seebörse von ihm abgebildet. Was später aus ihm geworden, wissen wir nicht.

Ponce, Paul, Bildhauer von Florenz, genannt Trebati, war vielleicht Schüler Michel Angelos und des Gio. da Bologna, und kam um 1560 nach Paris, wo er neben Jean Goujon seinen Ruhm gründete. Er arbeitete mehreres in Gemeinschaft mit diesem Meister, führte aber auch viele eigene Bildwerke aus, die in der Revolution teils beschädigt, teils vernichtet wurden. Er zierte die Schlösser in Fontainebleau, und führte verschiedene andere Werke für den Hof und für den berühmten Kardinal Georg von Amboise aus. In der Stiftskirche zu St. Denis ist das von ihm gefertigte Grabmal Ludwig XII. und der Anna von Bretagne, seiner Gemahlin, die in mehr als lebensgrossen Figuren nackt auf ihren Gräbern liegen, in Schauer erregender Wahrheit des Todes. Das Uebrige ist schön und reich an Erfindung. Im königl. Museum zu Paris sieht man von ihm die Statue des Prinzen Albert von Savoyen, und die Büste des Olivier Lefèvre in Bronze. Auch ein Basrelief ist daselbst zu sehen, den Kampf des heil. Georg mit dem Drachen vorstellend, ehedem im Schlosse zu Chaillon. Die Abbildung siehe Clarac, Mus. de Sculpture. Die beiden erwähnten Grabmäler sind im 9. und 12. Bande von Landons Annales im Umrisse gestochen. Füssly, in den Supplementen, erwähnt von ihm die Statue Karls des Grossen, die dem L. Bernini ausserordentlich gefiel, was gerade keine ausserordentliche Empfehlung ist. Dies ist wahrscheinlich die gerüstete Statue des Charles Melgné, deren wir im Artikel des Ponce J a c q u i n erwähnt haben. Letzterer wird öfter mit Paul Ponce verwechselt. Jener Bildhauer ist der Verfertiger des Monuments Franz II., nicht unser Künstler. Das Todesjahr des Paul Ponc ist unbekannt.

Ponce, Rocco, Architekturmaler, war in Madrid Schüler von J. de la Corte, und lebte auch später daselbst als ausübender Künstler. Er erwarb sich durch landschaftliche und architektonische Bilder Beifall, liess sich aber die Figuren gewöhnlich von Castrejon hineinmalen. Blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Ponce-Camus, Marie Nicolas, Historienmaler von Paris, genoss den Unterricht Davids, und galt in kurzer Zeit für einen der vorzüglichsten Zöglinge jener Schule, deren Grundsätze er aber in der Folge bedeutend modifizierte. Proben seiner Kunst sah man von 1796 an eine lange Reihe von Jahren, und mehrere jener Bilder wurden nicht allein mit grossem Beifalle aufgenommen, sondern

auch mit Aufmunterungspreisen und mit grossen goldenen Medaillen beehrt. Zu seinen vorzüglichsten Bildern gehören: ein Zug aus dem Leben des Abbé de l'Epée 1802, Eginhard und Emma 1804, Napoleon zu Osterode 1810, die Zusammenkunft Napoleons mit Prinz Karl 1812, Alexander bei Apelles, das Bildnis des Herzogs von Treviso für den Saal der Marschälle ausgeführt, jenes des Senators Soulès u. a. Das Gemälde, welches ihn besonders bekannt machte, stellt Napoleon am Grabe Friedrich des Grossen dar.

Ponce-Camus starb 1839 im 63. Jahre.

Ponce, Nicolas, Kupferstecher, 1746 zu Paris geboren, wurde vom Maler Pierre in der Zeichenkunst unterrichtet, und dann übte er sich unter Fessard und Delaunay im Kupferstiche. Nebenbei pflegte er auch eifrig die Wissenschaften, und so haben wir von Ponce nicht nur eine bedeutende Anzahl von Blättern, sondern auch literarische Werke: Mélanges sur les beaux-arts, I Vol., 8.; Le Lavater des dames, 18; Description hist., geogr. et statistique des ports de France, fol.; eine französische Uebersetzung des Senefelderschen Werkes über Litographie, viele Artikel in Journalen. Er war Mitglied von zwanzig Akademien, auch jenes des französischen Institutes und Ritter der Ehrenlegion. Im Jahre 1831 starb dieser gelehrte Künstler. Von einzelnen Blättern und ganzen Folgen erwähnen wir von Ponce:

1. Sechs Bildnisse für die Collection des français illustres gestochen.
2. Die heil. Familie, nach de la Hire. für das Musée français gestochen, gr. fol.
3. Die heil. Familie, nach Vouet, Mus. franç., qu. fol.
4. Die Vermahlung der heil. Jungfrau, nach Van Loo, fol.
5. Die Heilung des Blindgebornen, nach le Sueur, fol.
6. Eine Szene aus der Tragödie: Mithridates, 4.
7. Die Schlacht von Marengo, nach C. Vernet, die Figuren von Berteaux, fol.
8. La guerre d'Amérique (Précis de cette guerre), 4.
9. Précis du traite de paix, beide nach eigener Zeichnung, 4.
10. Die Ereignisse des amerikanischen Krieges, 16 Blätter.
11.—12. Perrette und Marton, zwei Blätter nach P. A. Baudouin, mit Guttenberg gestochen. Im ersten Drucke vor der Schrift.
13. La toilette, nach demselben Im frühen Drucke vor der Schrift.
14. Annette et Lubin.
15. Les cerises.
16. L'enlevement nocturne, alle drei nach Baudouin, im ersten Drucke vor der Schrift.
17. L'Innocence sous la garde de la Fidelité, nach N Bounieu. Im ersten Drucke vor der Schrift.
18. Die Blätter für die Campagnes d'Italie.
19. Die Blätter der Didotschen Folioausgabe des Racine.
20. Jene der Ausgabe des Ariosto von Dussieux, nach Cochin gestochen.

21. Les illustres français avec les notices hist., 56 Blätter, fol.
22. Les bains de Titus et de Livie, in 75 Blättern.
23. Die Blätter für de Lignys Hist. de la vie de Jesus Christ
24. Die Blätter nach Marillier für Sacys Bibel, mit 300 Kupfern von verschiedenen Meistern. 8.
25. Die Blätter einer französischen Uebersetzung der Ilias, 25 an der Zahl.
26. Jene zu einer Prachtausgabe von Voltaires Pucelle d'Orleans, 22 an der Zahl.
27. Die Blätter für die Metamorphoses d'Ovide, nach J. M. Moreau mit Baquoy, Basan, Binet u. a. gestochen, 4.

Poncello, Tommaso und Sebastiano, Architekten von Genua, waren Schüler eines gleichen Künstlers, und so berühmt, dass ihnen die Regierung in Genua die Leitung aller öffentlichen Bauten übertrug, wie Soprani erzählt Sebastian starb 1657 an der Pest, sein Bruder schon früher.

Poncet, Jean, Emailmaler, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Frankreich lebte, und seine Kunst mit grossem Erfolge übte. Seine Werke, ähnlich den Erzeugnissen der Schule von Limoges, bestehen in Platten von verschiedener Grösse mit historischen, mythologischen und anderen Darstellungen, meistens grau in grau, aber in edlem Stile gezeichnet und von meisterhafter Behandlung. Diese Emaillen sind gewöhnlich mit den Buchstaben I. P. bezeichnet, und nur selten schrieb der Künstler seinen Namen aus.

Poncet, N., Maler, der um 1640 in Orleans arbeitete. Er war Schüler von S. Vouet und malte Bildnisse und historische Bilder. N. Coypel war sein Schüler.

Poncet, François, Bildhauer, wurde um 1745 in Frankreich geboren. Er hielt sich längere Zeit in Rom auf, und führte da verschiedene Werke aus, Bildnisse und Statuen. Um 1775 nannte man die Statue der Venus und Voltaires Büste unter seinen Hauptwerken.

Ponchel, D., Maler, der im 17. Jahrhunderte lebte. J. Lafont stach 1663 nach ihm das Bildnis eines Generals mit 16 Wappen der Städte der Familie Spinola.

Ponchel, C. E., s. Duponchel.

Ponchino, Giovanni Batista, Maler von Castelfranco, genannt Bozzato, Bazzacco und Brazzacco, wurde um 1500 geboren. Er hinterliess in seiner Vaterstadt einige Wandmalereien. Besonders geschätzt wurde die Vorhölle in St. Liberale, und von allen Fremden bewundert. P. Coronelli schreibt dieses Bild in seinen Viaggi in Inghilterra irrig dem Titian zu. Ponchino arbeitete auch in Venedig und zu Vicenza, trat aber später in den geistlichen Stand, wie es scheint nach 1551. Um diese Zeit arbeitete Ponchino noch, als Geistlicher aber fast nichts mehr.

Pond, Arthur, Maler und Kupferstecher, wurde um 1705 in England geboren, und in London zum Künstler herangebildet, wo er auch in der Folge zahlreiche Werke ausführte, weniger Gemälde, als Kupferstiche. Er bediente sich dabei der Nadel, und arbeitete auch sehr schön in Lavis- und Crayonmanier. Mit Knapton verband er sich zur Nachbildung einer Sammlung von Handzeichnungen grosser Meister in Crayon- und Lavismanier, welche auf 70 Blätter heranlief, von welchen die meisten von Pond selbst herrühren. Dann radierte er auch mehrere Blätter in der Weise Rembrandts, besonders Bildnisse. Pond malte auch Bildnisse. Jenes des Dr. Wolffington hat J. M. Ardell sehr schön in Mezzotinto gestochen. Das Porträt des L. Anson hat C. Grignon gestochen, und jene der Prinzessinnen Louise und Maria J. Faber geschabt. Dieser Künstler starb um 1758.

Folgende Blätter gehören zu den vorzüglichsten des Künstlers, teilweise aus der oben genannten Folge.

1. Das eigene Bildnis, nur die Büste vollendet, 1739, in Rembrandts Manier, wie die folgenden.
2. Baron von Stosch.
3. Thomas Bentley.
4. Der Dichter Alex. Pope.
5. Dr. R. Mead, englischer Arzt, 1739.
6. Henry Viscount of Bolingbrocke.
7. Sebastian Resta.
8. Sabbatini, Altertumsforscher.
9. Raymond la Fage, als Karikatur, in Lavismanier, fol.
10. Porträt eines Mannes mit der Mütze, radiert, 1739, 4.
11. Büste eines Mannes im Profil, nach Mantegnas Zeichnung, 4.
12. Zwei Männerköpfe im Profil, nach Guercino, im Umriss, qu. fol.
13. Die Anbetung der Hirten, nach N. Poussin, in Bistermanier, qu. fol.
14. Die Anbetung der Könige, nach Garofalos Zeichnung, 1735, kl. fol.
15. Eine heil. Familie, Kniestück, nach F. Parmegiano, in Lavismanier, 4.
16. Die Sybille im Gebete, nach Parmegiano, en camayeu, 4.
17. Die heil. Familie, wo Jesus den Johannes liebkost, nach demselben, im Umriss, fol.
18. Venus auf dem Wagen, nach Parmegiano, en camayeu, 4.
19. Eine heil. Familie, nach L. Cambiasis Zeichnung, 1736, gr. fol.
20. St. Anton verhöhnt, nach demselben, gr. fol.
21. Kniende Frauen im Gebete, nach Aug. Carracci, in Federzeichnungsmanier, qu. fol.
22. Tanzende Hirten und Bauern, Faksimile nach demselben, fol.
23. Eine Frau mit zwei Krügen, nach Rafael, 1734, fol.
24. Zwei spielende Kinder, nach demselben, 1734, beide Nachahmung von Zeichnungen, letzteres qu. 4.
25. Mutius Scävola hält die Hand in das Feuer, nach P. da Caravaggio, in Bister qu fol

26. Eine Frau auf dem Totbette, ihr Mann auf den Knien, betend, nach Rembrandt, in Nachahmung einer Bisterzeichnung, 1736, qu. 4.
27. Der Evangelist Johannes mit dem Adler, nach Guercino, qu. fol.
28. Der Schuster, stehende Karikatur, nach Guercino, in roter Kreide, fol.
29. Der Alte mit dem Kinde, das einen Vogel hat, nach Guercino, in Lavismanier, 1735, qu. fol.
30. Ein Pastorale im Geschmacke der Antike, nach Romanelli, in Bister, qu. fol.
31. Ein Zug von Reitern, nach G. Cortesi il Borgognone, Federzeichnung und Bister, qu. fol.
32. Zwei Affen, wovon einer den Kopf eines Knaben reinigt, nach Annib. Carraccis Zeichnung, 1734, 4.
33. Studium von zwei Figuren, nach demselben, kl. fol.
34. Eine schöne heroische Gebirgslandschaft, Faksimile einer Zeichnung An. Carraccis, gr. qu. fol.
35. Zwei groteske Figuren, Due filosofi, nach demselben, fol.
36. Das Kind und die Alte, nach demselben, fol.
37. Il gobbo d Carracci, nach Annib. Carracci, fol.
38. Eine Karikatur mit der Unterschrift: Vinum non facies bonum bibendo. Mart. L. 5.
39. Zwei Landschaften, nach S. Rosa, Oval, fol.
40. Ruinen nach Panini, qu. fol.
41. Eine Folge von Karikaturen, nach Ghezzi, Maratti, Guercino, Carracci, l Fage, Mola, Tuscher, Watteau, 25 radierte Blätter, wovon wir schon oben ein Paar genannt haben, qu. fol.
42. Eine Folge von 9 Blättern, nach C. Lorrain, von ungleicher Grösse, bei Boydell erschienen: 1. The angel instructing tobit to open the fish. 2. A sea port. 3. Abraham sending away Hagar. 4. Landscape with Deer. 5. View of caput de Bovi. 6. Watering cattle. 7. A repose. 8. Tower on the walls of Rome. 9. Eneas shooring a Stag.

Ponfredi, Giovanni Batista, Maler, war in Rom Schüler des Cav. Benefial, und arbeitete daselbst auch später im Dienste des Papstes. Im fünften Teil der Malerbriefe ist einer von Ponfredi, d. d. 22. Juli 1764, worin er die Biographie seines Meisters gibt.

Ponheimer, Kilian, Kupferstecher, wurde 1757 zu Wien geboren, und daselbst an der k. k. Akademie von Schmutzer und F. Brand in seiner Kunst unterrichtet. Im Jahre 1784 wurde ihm der grosse Preis zu Teil, mit einer Landschaft (Nachtstück) nach Ch. Brand und von dieser Zeit an lieferte er verschiedene treffliche Blätter, besonders im Landschaftsfache, nach eigener und fremder Zeichnung. Im Jahre 1786 liess Dr. J. Barth durch ihn die Platten zu seinen Anfangsgründen der Muskellehre stechen. Auch für das strategische Werk des Erzherzogs Karl stach Ponheimer 9 Platten, und andere für Rudtorfers Armamentarium chirurgicum. Wien 1817—1820.

1. Die Blätter in dem Galeriewerke des Belvedere zu Wien, nach Zeichnungen des S. von Perger. Wien bei Haas 1828 und 30.

1. Das Bildnis Maximilians I., nach Rubens. 2. Der Feldmesser, nach Giorgione, beide sehr rein und kräftig gestochen. 3. Das Grabmal der Cäcilia Metella, nach C. Poussin. 4. Die Hirschjagd, nach Ruthardt. 5. Eine Waldgegend, nach Hobbema. 6. Eine Landschaft, nach Ruysdael. 7. Der Blumenaltar, nach de Heem, durchaus mit dem Grabstichel bearbeitet.

2. Sechs Ansichten aus dem Prater bei Wien, nach Ponheimers eigener Zeichnung, mit Titelblatt, qu. fol.
3. Sechs kleine Landschaften nach Ponheimers eigener Zeichnung.
4. Sechs andere Landschaften, ebenfalls in kleinem Formate, mit Titel, und nach eigener Zeichnung.
5. Sechs Landschaften in 12., nach eigener Zeichnung radiert.
6. Vier grössere Landschaften, nach eigener Zeichnung, qu. fol.
7. Eine Folge von 120 Radierungen, nach F. Kobell, in verschiedenem Formate.
8. Belustigungsort zu Pera, der Vorstadt Konstantinopels, nach Hunglinger radiert und in Aquatinta, gr. qu. fol.
9. Effektvolle Landschaft bei Mondlicht, rechts ein zerfallener Galgen am Wasser, nach Ch. Brand sen., gr. qu. fol.
10. Gruppe von Bäumen am Wasser, links zwei Männer, nach Brand jun. Schön radiert, gr. fol.
11. Zwei kleine Ansichten, nach Runk.
12. Das Lustgebäude im Prater zu Wien, nach A. Braun, gr. qu. fol.
13. Die Aussicht des Predigtstuhls, eines Landhauses bei Wien, nach demselben, gr. qu. fol.
14. Zwei Ansichten des Gallizin-Berges, nach Schmutzer, qu. fol.
15. Die Ansicht von Klein-Neusiedl, nach Janscha, für Th. von Pachner gestochen, fol.
16. Eine Ansicht aus Italien, nach Ph. Hackert, für Abbate Delena, fol.
17. Eine Landschaft, nach der Zeichnung des Grafen W. v. Paar radiert, 4.
18. Ansichten der Bergstadt Hohenelbe im Riesengebirge, nach den Zeichnungen des Karl von Hohenelbe, 3 Blätter im Umriss radiert, qu. fol.
19. Eine Landschaft mit einem grossen Brunnen, nach J. Fischers Zeichnung, qu. 8.
20. Vier Landschaften, nach Martin von Molitor, qu. 8.
21. Drei Landschaften, nach demselben, qu. fol.
22. Sechs Blätter mit Bäumen, nach Prof. Weirother, mit Titelblatt, gr. fol.
23. Sechs Landschaften, nach demselben, mit Titelblatt, fol.
24. Die Hauptfassade und die innere Ansicht der Kirche Maria Stiegen in Wien, zwei Blätter für das Prachtwerk des Fürsten Lichnowsky gestochen.
25. Folge von acht radierten Landschaften nach verschiedenen Meistern, im Verlage des Industrie-Comptoirs.
26. Die Ausrufer Wiens nach J. V. Kininger, mit A. Bartsch, Benedetti und Mansfeld gestochen, fol.

Ponheimer, Kilian, Maler und Kupferstecher; der Sohn des Obigen, wurde 1788 zu Wien geboren, und an der k. k. Akademie unterrichtet, anfänglich von Professor Maurer, dann von Direktor Schmutzer im Radieren, und später unterwies ihn Professor Kininger in der Schabekunst. Ausserdem widmete er sich auch der Miniaturmalerei, welche dann Haupterwerbszweig des Künstlers wurde. Seine Blätter sind nicht zahlreich, und zu seinen besten gehören folgende:

1. Bildnis des Direktors Fischer, nach Maurer, in schwarzer Manier.
2. Jenes des Professor Maurer.
3. Das Bildnis Holbeins, für das Galeriewerk des Belvedere von S. von Perger und Haas.
4. Der Ritter Bayard, nach Palma jun., für dasselbe Prachtwerk. Der Blumenaltar, nach de Heem, für das obenerwähnte Galeriewerk gestochen, in grösserem Formate, als das Blatt seines Vaters, 10½ Z. hoch, 9 Z. breit. Der Künstler hat auch einige Blätter mit grosser Sorgfalt ausgemalt.

Pons, Anton, s. Ponz.

Ponsart, J. N., Zeichner und Maler zu Malmedy, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Er zeichnete malerische Ansichten aus den Eifel- und Ahrgegenden, und gab dieselben 1831 in eigenhändig lithographierten Abbildungen heraus, unter dem Titel: Souveniers de l'Eifel et des bords de l'Ahr. Damals erschienen zwei Lieferungen, der Beifall aber, der ihnen zu Teil wurde, veranlasste den Künstler, den anfänglich auf die Eifelgegenden beschränkten Plan auf sämtliche Rheinprovinzen auszudehnen.

Ponse, Joris, Maler zu Dortrecht, war anfangs Anstreicher und Zimmermaler, doch brachte ihm schon frühe A. Schouman einen höheren Begriff von der Malerei bei, und so benützte Ponse später bei seinem Aufenthalte in Amsterdam jede Gelegenheit, sich hierin über das Handwerk zu erheben. Doch musste er sich nach seiner Ansässigmachung in Dortrecht noch längere Zeit von Tapeten- und Zieratenmalen ernähren, endlich aber brachte er es auch zu einer höheren Stufe. Er malte Blumen- und Fruchtstücke, auch Stilleben, und fand mit diesen Bildern grossen Beifall. Er hat auch sein eigenes Bildnis gemalt. L. B. Coclers und A. C. Haucke haber ebenfalls das Porträt dieses Künstlers gemalt. Starb 1783.

Ponsée, Maler zu Orleans, einer der vorzüglichsten in jener Stadt. Er fertigte die Zeichnung zur grossen Denkmünze, welche 1837 zur Erinnerung an die Befreiung der Stadt durch Jeanne d'Arc von Coqué gefertigt wurde. Die Vorderseite enthält die Büste der Heldin.

Ponsonelli, Giacomo, Bildhauer, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er verfertigte das prächtige marmorne Grabmal des Stefano Spignola zu Sarona.

Pont, Jacques du, nennen einige französische Schriftsteller den Giacomo da Ponte.

Pont, Paul du, s. P. Pontius.

Pont, du, einige französische Künstler dieses Namens, s. Dupot.

Pontaut, s. S. de Beaulieu.

Pontchateau, Sebastian Joseph du Cambout de Coislin, Kunstliebhaber und ein gelehrter Abbe, hat ebenfalls ein paar Blätter radiert. Starb 1690 im 57. Jahre.

Ponte, Giovanni da, Maler von Florenz, wurde 1307 geboren, und von Buffalmaco unterrichtet, wie Vasari im Leben dieses Künstlers sagt, während er ihn an einer anderen Stelle zu Giottinos Schüler zählt. Seine erste Arbeit führte er in der Kapelle des heiligen Lorenz zu Empoli aus, wo er Begebenheiten dieses Heiligen in Fresko malte, die so wohl gefielen, dass man ihn 1344 nach Arezzo berief, um in einer Kapelle von St. Francesco die Himmelfahrt Mariä in Fresko zu malen, welche noch vorhanden ist; aber die Bilder, welche er hierauf in zwei Kapellen der Dechaney ausführte, sind zu Grunde gegangen, sowie die Malereien in S. Giustina und S. Matteo mit den Kirchen selbst untergegangen sind. Später begab sich der Künstler nach Florenz, wo damals die Brücke Santa Trinità gebaut wurde, mit einer Kapelle auf einem Pfeiler, die Giovanni mit einer Menge Figuren zierte, welche aber 1557 bei der Ueberschwemmung zu Grunde ging. Vasari sagt, der Künstler sei von dieser Brücke Gio. dal Ponte genannt worden, nachdem er Eingangs der Biographie des Künstlers bemerkt hatte, dass derselbe von S. Stefano a Ponte aus Florenz sei. Im Jahre 1355 malte da Ponte in S. Paolo zu Pisa einige Freskobilder, die aber schon zu Vasaris Zeit zerstört waren, und auch von seinen späteren Tempera- und Freskomalereien in Florenz ist nichts mehr vorhanden. Vasari besass von ihm eine Aquarellzeichnung, St. Georg vorstellend, der den Lindwurm tötet, und ein Totengerippe, ebenfalls gezeichnet.

G. da Ponte wurde 59 Jahre alt, und bei seinem Tode fand sich kaum so viel, um ihm in S. Stefano dal Ponte ein ordentliches Begräbnis zu geben. Er führte ein verschwenderisches Leben.

Ponte, Francesco da, Maler von Vicenza, der ältere dieses Namens, liess sich in Bassano nieder, und nahm da den Beinamen da Bassano an, welcher auch auf seine Nachkommen überging. Er scheint sich zu Venedig in der Schule der Bellini gebildet zu haben, und wenn dies nicht der Fall ist, so muss man ihn doch zu den Nachahmern jener Meister zählen. Er ist indessen in seinen Arbeiten nicht gleich; fleissig, aber trocken ist er in der früheren Zeit, wie in seinem Bilde des heiligen Bartolomäus im Dome zu Bassano, saftiger in einem anderen Werke der Johanniskirche. In dem Gemälde des Pfingstfestes, welches er für die Dorfkirche in Oliero malte, wird er nach Lanzi fast ein moderner Maler. Dann nennt Lanzi seine Erfindung durchdacht, die Färbung

mannigfaltig wohl angemessen, und was noch mehr sagen will, den Ausdruck der Gemütsbewegungen schön, dem Geheimnisvollen gemäss. Dann hält Lanzi den Vicenzer Francesco, der nach Lomazzo in Milano alle Grazie gemalt hat, mit diesem F. da Ponte eine Person. In der Galerie Orleans waren ehedem 5 Bilder von diesem Künstler, die jetzt in England zerstreut sind. Der Herzog von Sutherland kaufte das Gemälde mit der Arche Noahs. Dieser Künstler ist in gewisser Hinsicht das Haupt der Bassaner Schule, denn er hat den Giacomo da Ponte unterrichtet, durch welchen sich diese Schule durch das ganze 16. Jahrhundert und darüber hinaus fortpflanzte. Er starb 1530.

Ponte, Jacopo da, genannt Bassano, der Hauptmeister der Schule von Bassano, begab sich, von seinem Vater Francesco in den Anfangsgründen der Malerei unterrichtet, nach Venedig, um sich in Bonifacios Schule auszubilden; allein dieser Meister war so eifersüchtig auf seine Kunst als Titian und Tintoretto, und so konnte ihn Jacopo nur verstohlen durch die Türritzen seines Arbeitszimmers malen sehen. Einige wollten ihn auch zu Titians Schüler machen, allein diese Behauptung hat noch weniger Grund als sein Lauern nach Bonifacios Pinselstrichen; so viel ist aber gewiss, dass Bassano anfangs in der Richtung jener Meister gearbeitet habe. Für ganz Titianisch erkennt Lanzi eine Flucht nach Aegypten zu St. Girolamo in Bassano, und eine Geburt Christi, zu Lanzis Zeit im Besitze des Dr. Barber. Diese beiden Bilder, und vielleicht noch wenige andere, dürfte da Ponte bald nach seiner Rückkehr aus Venedig ausgeführt haben, denn in der Folge änderte sich der Kreis seiner Darstellung, in welchem wir jetzt jene eigentümlichen Kompositionen gewahren die als die ersten Erzeugnisse des sogenannten Genre zu betrachten sind. So wie nämlich das venetianische Prinzip der Naturnachahmung bereits dem Paolo Veronese eine so eigentümliche Richtung gegeben hatte, so war dies auch in noch höherem Grade mit den Bassani der Fall, in deren Schule das Genre ausgebildet wurde, welches zunächst in den Umgebungen des Landstädtchens Bassano Stoff suchte. Jacopo wählte diejenigen Gegenstände aus, in denen er Landschaften und Hütten, Bauern und andere niedere Klassen des Volkes, Viehherden, Geräte des häuslichen Bedarfes und dergleichen in möglichster Ausbreitung anbringen konnte, indem er solche Darstellungen entweder mit Vorgängen aus der heiligen Geschichte oder der Mythologie staffierte, oder auch bald einfache Szenen ländlicher Beschäftigung, Vieh- oder Kupfergerätmärkte usw. darstellte, bald auch die menschlichen Figuren ganz wegliess und Höfe mit Tieren und Ackerwerkzeug, Gerätschaften der Küche — also förmliche Stilleben — malte. So klassifiziert Dr. Kugler (Gesch. d. Malerei I. 323) die Werke dieses Künstlers, und geht dann, mehr oder weniger Lanzi folgend, nach unserer Einsicht erschöpfend auf das Charakteristische derselben ein, wie folgt:

Die Darstellungen Bassanos zeigen im Ganzen wenig Mannigfaltigkeit der Erfindung; wenn man einige der Art gesehen hat,

so kennt man so ziemlich den ganzen Vorrat der über alle Galerien zerstreut ist; auch die Gesichter der dargestellten Personen sind insgemein dieselben wie er z. B. eine seiner Töchter bald als Königin von Saba, bald als Magdalena, bald als Bäuerin, welche Hühner in den Stall trägt, gemalt hat. Uebrigens tritt sowohl jene mehr launige, wie jene gemütlichere Auffassungsweise, welche der niedrigen Genremalereien ihren besonderen Reiz geben, in den Bildern des Bassano noch wenig hervor; er beschränkt sich auf eine derbe, kecke Nachahmung nahe liegender Gegenstände, die er jedoch mit einer geistreichen Gruppierung und insbesondere mit einem anziehenden Spiel der Lichter und Farben zu verbinden weiss. In letzterem besteht das Hauptinteresse seiner Bilder; seine Farben leuchten in wundersamer Kraft wie Edelsteine besonders die grünen, die bei ihm einen ganz eigentümlichen Glanz entwickeln; seine Lichter sind scharf und fallen mit einer gewissen Keckheit auf die Gegenstände, so dass sie an den Figuren fast nur, wo sich Winkel bilden, an den Schultern, am Knie, am Ellbogen, angebracht sind. Demgemäss zeigt auch seine Pinselführung eine eigene geistreiche Manier, die in der Nähe wie ein verworrener Auftrag aussieht, von fern aber eigentlich den Zauber seines Kolorits begründet. Es sind meist Zimmergemälde von geringeren Dimensionen, die in den italienischen Galerien nirgends fehlen. Doch ist nicht alles der Art von ihm. Er hatte eine förmliche Fabrik für diese Darstellungen errichtet, darin ihn seine vier Söhne, eingeübt in seine Manier, unterstützten.

Es finden sich indessen von Bassano nicht lauter Zimmerbilder mit Darstellungen aus dem Gebiete des niedrigen Genres oder Begebenheiten des alten und neuen Testamentes im kleineren Formate; er malte auch Bildnisse und Altarblätter, von welchen aber die grossen sehr selten sind. Sie zeigen meistens Figuren weit unter natürlicher Grösse und nie sehr lebendig. Für die Tiermalerei hatte er aber eine solche Vorliebe gefasst, dass er selbst in heiligen Darstellungen Katzen, Hühner und dergleichen nicht wegliess. Unter den Hauptwerken nennt Lanzi die Geburt Christi zu S. Guiseppe in Bassano, welche nach der Behauptung jenes Schriftstellers hinsichtlich der Kraft der Tinten und des Helldunkels nicht nur Jacopos, sondern beinahe der neuern Malerei Meisterstück ist. Ebenso rühmt er das Begräbnis Christi im Seminarium zu Padua, welches Mme. Patin unter den Bildern berühmter Maler stechen liess, weil sie kein anderes kannte, das so viel Rührung und heiligen Schauer einflösste. So endlich Noahs Opfer zu S. M. Maggiore in Venedig, mit einer Menge von Tieren, welches Titian selbst so bewunderte, dass er ein Abbild für sein Studium kaufen wollte. Die Geburt Christi in der Ambrosiana zu Mailand nimmt Lanzi als Beispiel, dass Bassano auch Mannigfaltigkeit in seine Kompositionen zu bringen gewusst habe; das Gemälde des heiligen Petrus in der Kirche dell' Umilta zu Venedig dient ihm zum Beweise, dass Bassano auch die Extremitäten wohl habe zeichnen können, und aus einem Bilde der Königin von Saba zu Brescia ersah er, dass der Künstler auch die Gesich-

ter habe adeln können. Man machte nämlich dem Bassano den Vorwurf, dass er in seinen Kompositionen gewöhnlich zu einförmig sei, dass er in Zeichnung der Extremitäten nichts geleistet, und deswegen möglichst vermieden habe, Hände und Füsse zu malen. Indessen befriedigte er hierin nur in wenigen Bildern; denn er scheute viele Arbeit, und es genügte ihm im Kolorit, in Beleuchtung und Verschattung es zum Höchsten gebracht zu haben, wie Lanzi behauptet. Auch gefiel er so allgemein, dass er viele Aufträge von Höfen bekam, und der Kaiser ihn in seine Dienste nehmen wollte. Ja, trotz seiner Mängel, ward er sogar von berühmten Malern ausserordentlich gelobt, wie von Titian, Annibale Carracci, der sich durch ein gemaltes Buch täuschen liess, von Tintoretto, der sich sein Kolorit wünschte und ihn in manchen Stücken nachahmen wollte. Vor allen aber ehrte ihn Paolo Veronese, der ihm seinen Sohn Caletto in die Lehre gab. Jacopo Bassano starb 1592 im 82. Jahre.

Dass sich in allen italienischen Kabinetten Bilder von ihm finden, haben wir schon oben bemerkt, doch auch im Auslande sind deren viele, unter welchen wir nur vorzügliche nennen.

Im Museo del Prado zu Madrid sind 10 Bilder von ihm: Die Dornenkrönung Christus erscheint der Magdalena als Gärtner, die Geburt Christi, Christus bei Simon dem Pharisäer, die Erschaffung der Welt, die Jünger in Emaus, der Bau der Arche, die Sündflut und ein Bild, welches Weiber vorstellt, die beim Spinnen und Weben eingeschlafen sind.

Auch in Frankreich sind mehrere Bilder, die Dr. Waagen, Kunst etc. III. 477 ff., beurteilt. In der Galerie des Louvre ist ein toter Christus von den Angehörigen beweint, in Charakter, Ausdruck und Formen für Bassano besonders edel, in der Wirkung des Lichtes schlagend und in der Ausführung sehr sorgfältig. Auf dem Bilde der Hochzeit zu Kana daselbst nehmen die Musikanten und das Vieh den Vordergrund ein, die Färbung gibt aber an Glut, Tiefe und Klarheit dem Titian wenig nach, und die fleissige Beendigung erhöht den Wert ungemein. Im Louvre ist auch ein Gemälde, welches den Eingang der Tiere in die Arche vorstellt, wo der Meister in seinem eigentümlichen Lebenselemente sich befindet. In dem Bildnisse des berühmten Bildhauers Gio. da Bologna zeigt er sich aber von keiner vorteilhaften Seite. Es ist etwas roh und in den Schatten schwarz. Eines der Hauptbilder des Meisters bewahrte auch die Galerie des Chev. Erard, das 1832 versteigert wurde. Es ist dies die Reise Jakobs mit seiner Familie und einer Menge Figuren. Ehedem besass Graf La Forêt dieses Gemälde. In der jetzt in England zerstreuten Galerie Orleans sah man die Bildnisse des Künstlers und seiner Frau, von denen das erstere H. F. Coxe, das andere Graf von Carlisle kaufte; jetzt ist es in Castle Howard. Die Beschneidung kam in den Besitz des Grafen Gower; jetzt im Staffordhouse. Ausserdem war noch St. Hieronymus und ein Bildnis da.

Auch in England findet man eine Anzahl guter Bilder von Bassano. Von seltener Kraft und Klarheit ist ein Gemälde, welches

Maria vorstellt, die einem Hirten erscheint, im Besitze des Herzogs von Devonshire. Im Palaste dieses Kunstfreundes ist auch Moses vor dem feurigen Busche, poetisch in der Komposition, von sehr klarer Färbung und fleissiger Ausführung. In der Gemäldesammlung zu Chiswick sind die trauernden Marien am Kreuzesstamme, ungleich edlere Köpfe als meist, die Färbung klar und warm, ohne, wie so häufig, übertrieben zu sein. Der Dichter Rogers in London hat ein Bild des reichen Mannes und des armen Lazarus, in der Ausführung und, einer dem Rembrandt nahe kommenden Glut, eines der besten des Meisters. In der Gemäldesammlung zu Staffordhouse ist die Darstellung Christi bei Fackelschein, eine schöne Komposition von 12 kleinen Figuren im tiefsten, klarsten Goldton und von einem wahrhaft Rembrandtschen Effekt. Ehedem war dieses Bild in der Galerie Orleans. Sir Thomas Baring besitzt eine des Titian würdige Landschaft, mit Menschen und Vieh, welche im Ton weniger übertrieben als sonst und von sehr gutem Helldunkel sind. In der Bildersammlung zu Leight-Court sieht man zwei durch Klarheit und Kraft der Farbe und sehr fleissige Ausführung höchst ausgezeichnete Gemälde: Die Darstellung im Tempel und die Heilung des Gichtbrüchigen. In der Galerie zu Alton Tower ist die Geburt Christi, ein ebenso im klarsten Goldton leuchtendes als in den Charakteren gemeines Bild. In Burleighhouse sind ebenfalls drei gute Bilder: Das Mannasammeln, eine reiche Komposition, die Anbetung der Könige und die Rückkehr des verlornen Sohnes. Zu Holkham sieht man eine Kreuzigung, ein Bild von mässiger Grösse, noch mehr durch den wahren und nicht unwürdigen Ausdruck der Affekte, als durch die Glut und Kraft der Farbe ausgezeichnet. Ueber die Bilder in England gibt Dr. Waagen Auskunft.

In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist die Grablegung Christi, welche ehedem in der Galerie zu Houghtonhall zu sehen war. Es ist die Skizze zu dem in Padua befindlichen, oben erwähnten grossen Altarblatte. In der Eremitage sieht man auch eine Hochzeit zu Kana, Wiederholung des Pariser Bildes. Für eines der besten Werke des Meisters erklärt man daselbst den ungläubigen Thomas. Ausserdem sieht man da einen unter der Last des Kreuzes sinkenden Christus, kleines Bild, Porträte und Landschaften.

In der k. Galerie zu Dresden ist das eigenhändig gemalte Bildnis des Künstlers, die Geburt des Heilandes, die Bekehrung des Saulus, Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel, das Mannasammeln, eine Landschaft mit St. Franz vor dem Kreuze.

In der k. Pinakothek zu München sieht man von ihm ebenfalls einige durch Kraft und Klarheit der Farbe ausgezeichnete Bilder, darunter ein Nachtstück mit lebensgrossen, ziemlich edlen Figuren, welche den Leichnam beweinen. Auf einem anderen Gemälde, welches nicht ganz lebensgrosse Figuren enthält, sieht man Maria mit dem Jesuskinde auf dem Throne, zur Seite St. Anton den Einsiedler und einen Bischof. Ein kleines Bild stellt St. Hieronymus in der Wüste dar.

In der Galerie des k. Museums zu Berlin ist das treffliche Bild eines bejahrten Mannes.

In der k. k. Galerie zu Wien sind ebenfalls mehrere Bilder, welche diesem Künstler zugeschrieben werden, darunter auch sein eigenes Bildnis. Auch sieht man da ein Genrebild, welches eine Bauernwirtschaft vorstellt, und die anderen sind biblischen Inhaltes. Die fürstlich Lichtensteinsche Sammlung besitzt etliche kleine Bilder, darunter der Einzug in die Arche.

Ausser diesen Gemälden gibt es noch viele andere, die ebenfalls genannt zu werden verdienten; wir fügen aber hier nur noch einige der interessantesten nach ihm gestochenen Blätter bei. Das Bildnis des Künstlers stach Pazzi für die Serie de' ritratti der florentinischen Galerie. S. auch Giamb. und Girol. da Ponte.

Boel, Q., der barmherzige Samariter. Wiener Galerie.

Chenu, die Anbetung der Hirten. Dresdner Galerie.

Cochin, N., das Begräbnis Christi, im Geschmacke Titians, nach dem Bilde in Padua.

Coelemans, I., die heilige Katharina.

Couché, J die Beschneidung, schönes Bild aus der Galerie Orleans.

Denon, D. V., eine heilige Familie.

Faucci, eine Pietà. Gal. Gerini.

Fessard, E., Diana und Aktäon. Recueil de Crozat.

Galle, C., die Verkündigung an die Hirten, ein Hauptblatt. Der Reiche und der arme Lazarus. Dieselbe Darstellung, die J. Sadeler gestochen.

Hollar, W., der Esel auf der Wiese.

Jackson, J. B., das Begräbnis Christi, nach dem Bilde in Padua, schöner Holzschnitt. — Christus am Oelberge, detto.

Kessel, T. v., die Anbetung der Hirten, Nachtstück aus der Wiener Galerie. — Christus erliegt der Last des Kreuzes. Wiener Galerie.

Kilian, W., der barmherzige Samariter.

Kilian, Ph., Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel. Dresdner Galerie.

Maenl, J., St. Franz auf den Knien; St. Katharina von Siena. Wiener Galerie.

Matham, Th., Maria mit dem Kinde unter dem Baume, dabei Johannes mit dem Vogel. Cab. Reynst.

Menarola, Ch., die Ausgiessung des heiligen Geistes.

Monaco, P., der barmherzige Samariter, verschieden von Q. Boels Blatt.

Ossenbeck, St. Sebastian an der Säule. Wiener Galerie.

Sadeler, R., die Anbetung der Könige. — Christus bei Martha; Christus am Tische zu Emaus, zwei reiche Kompositionen, und dazu eine dritte von J. Sadeler, das Mahl beim Reichen und der arme Lazarus. Blätter, die unter dem Namen der drei Küchen bekannt und geschätzt sind. — Landschaften mit Figuren und Tieren, mit J. Sadeler gestochen. — Die vier Jahreszeiten.

Sadeler J., die Verkündigung an die Hirten, eine andere Komposition, als die C. Galle gestochen hat. — Die Geburt Christi oder Anbetung der Hirten, mit Dedikation an J. Kening. — Ein ähnlicher Gegenstand, mit Dedikation an L. Mocenigo.

Sadeler, E., St. Christoph das Jesuskind tragend.

Troyen, J., die vier Jahreszeiten, Wiener Galerie.

Valk, G., das Begräbnis Christi, nach dem Bilde des Kabinett Reynst, ähnlich jenem in Padua.

Viero, Th., die Geburt Christi.

Visscher, C., der Engel befiehlt Abraham das Land zu verlassen, nach dem Bilde des Kabinett Reynst. — Gott verheisst Abrahams Nachkommen das gelobte Land; ebendaher.

Vorstermann, L., Christus mit dem Kreuze. — St. Franz kniend. — St. Katharina von Siena.

Ponte, Francesco da, genannt Bassano, der Sohn des obigen Künstlers, und dessen Schüler, arbeitete anfangs im Hause seines Vaters, sowie Leandro und seine beiden anderen Brüder, und in jener früheren Zeit galten alte Werke unter dem Namen des Bassan Vecchio. Doch zeichneten sich Francesco und Leandro auch in eigentümlichen Kompositionen aus, vornehmlich kirchlicher Gegenstände. Der Vater rühmte sich des ersteren wegen seiner Erfindungsgabe, und betrachtete ihn stets als denjenigen, der am geeignetsten war den Ruhm der Schule fortzupflanzen. Er liess sich in Venedig nieder, wo er sich selbst neben Paolo Veronese und Tintoretto hielt. Daselbst sieht man nämlich im Dogenpalaste (sala di scrutinio) eines seiner besten Werke, ein Deckengemälde, welches die Einnahme von Padua zur Nachtszeit vorstellt. Lanzi sagt, dass ihm bei seinen Arbeiten im grossen Palaste der Vater mit seinem Rate viel geholfen habe. Er reiste nach Venedig, liess ihn, wo es nötig war, die Tinten verstärken, die Perspektive verbessern, und die letzte Hand an die Arbeit legen. Francesco war manchmal übertrieben, besonders an den Schattenstellen. Auch schöne Altarbilder malte er, ist aber nach Lanzis Urteil hierin minder kräftig als der Vater, wenigstens im Gemälde des Paradieses in Giesu zu Rom. Dagegen bewunderten die Fremden den heiligen Apollonius in der St. Afrakirche zu Brescia als eines der schönsten Bilder des Meisters. Es gibt indessen noch andere namhafte Gemälde Francescos. Darunter zählt Kugler (Besch. der k. Galerie in Berlin S. 824) besonders 2

Bilder der Galerie des k. Museums in Berlin, wovon das eine, die Darstellung des barmherzigen Samariters, naturwahr und mit einer schönen Energie in der Farbe ist. Das andere enthält eine trefflich gemalte Viehherde, die von Merkur bewacht wird, und in der Ferne Europa auf dem Stiere. In der k. Galerie zu Dresden sieht man von ihm die Himmelfahrt der Maria, die Anbetung der Hirten, und ein Genrebild, welches eine Familie vorstellt, die ihre Schaf füttert. Auch gestochen wurden einige seiner Werke.

Francesco da Ponte war öfter mit düsterer Schwermut behaftet, und so stürzte er sich 1591 verzweifelt aus dem Fenster und kam um, erst 43 Jahre alt.

Pazzi stach sein in der florentinischen Tribune befindliches Bildnis.

Ponte, Leandro da, genannt Bassano, Maler und Bruder des Obigen, genoss ebenfalls den Unterricht seines Vaters Jacopo, und dass er anfangs mit seinem Bruder Francesco unter dem Namen desselben gearbeitet habe, haben wir bereits im Artikel des Jacopo Bassano bemerkt. Diese beiden Künstler waren die talentvollsten unter dessen vier Söhnen, und wenn Bassano Vecchio sich der Erfindungsgabe de. Francesco rühmte, so lobte er den Leandro wegen seiner Bildnismalerei. Der letztere malte aber auch historische Darstellungen. Er vollendete zuerst die von seinem Bruder im herzoglichen Palaste zu Venedig und anderwärts unvollendet gelassenen Werke, und dann führte er selbst einige Kompositionen in Oel aus. In S. Giovanni e Paolo zu Venedig ist von ihm ein tüchtiges Bild der Dreieinigkeit, Lanzi rühmt aber vor allen die Krönung der heiligen Jungfrau in S. Francesco zu Bassano, mit Figuren über die gewöhnliche Bassaner Grösse Grosse Figuren enthält auch die Erweckung des Lazarus, oder vielmehr dessen Auferstehung, alla Carità zu Venedig. Dieses Gemälde wurde unter Napoleon nach Paris gebracht, kam aber 1815 wieder an Ort und Stelle. In S. Sofia zu Venedig ist von ihm ein schönes Bild der Geburt Mariens, und anderwärts mehrere andere. Auch in Galerien findet man Bildnisse, Genrestücke und historische Darstellungen von ihm.

Was seine Kunstweise anbelangt, sagt Lanzi, dass er in den Köpfen kräftiger sei, als der Vater, und in der Färbung an den ersten Still desselben erinnere, ausserdem mehr Schillerfarben habe und sich der Manieriertheit seiner Zeit nähere. Wer des Vaters Bilder gehörig kennt, fährt dann Lanzi fort, stösst oft bei Leandro auf Hausdiebstähle, sieht oft die von Jacopo wiederholte Familie da Ponte wieder, die von den Söhnen und ihren Nachkommen auf tausend Bildern wiederkehren. Auch in Zimmerbildern wählte er gern die vom Vater behandelten Gegenstände. Besonders gut malte er auch Tiere nach der Natur. Nichts aber machte ihn so berühmt, als seine vielen Bildnisse, die er nach Lanzis Ausdruck, staunenswürdig und zuweilen mit einer gewissen ureigentümlichen Seltsamkeit für Privatleute und Fürsten malte. Mehrere malte er aus Auftrag des Kaisers in Wien. Rudolph II. berief ihn

an seinen Hof nach Prag, und er scheint gefolgt zu sein, obgleich Lanzi behauptet, Leandro habe den Ruf abgelehnt. Man sah nämlich noch im letzten Dezennium des 18. Jahrhunderts in der k. k. Burg zu Prag Bilder von ihm, mit der Aufschrift: Leander Bassanensis fecit Pragae. Auch in Salzburg finden sich Spuren seiner Tätigkeit, man weiss aber nicht, ob er selbst in jener Stadt gewesen. In der vom Erzbischof Dietrich erbauten Kapelle ist ein schönes Bild der Geburt Christi von ihm, und in Leopoldskron sah man das Bildnis des Künstlers. Die längste Zeit verlebte er aber in Venedig, wo ihn der Doge Grimani, dessen Bildnis er malte, zum Ritter machte. Er lebte überhaupt gerne ritterlich und vornehm. Er ging nie ohne sein Ordenszeichen aus, und seine zahlreichen Schüler bildeten das Gefolge. Einer trug den vergoldeten Degen des Gecken, der andere das Verzeichnis dessen, was er an diesem Tage zu tun hatte. Die Schüler mussten ihn auch bei der Tafel bedienen, und jede Speise verkosten, weil er Vergiftung fürchtete. Grosse Bissen durfte indessen keiner nehmen. Cav. Leandro da Ponte starb zu Venedig 1623 im 65. Jahre.

Einige seiner Werke wurden gestochen. Das erwähnte berühmte Bild der Auferstehung des Lazarus hat Jackson in Holz geschnitten. D. L. Rialto stach das Bildnis im Dogenpalaste, welches Alexander III. vorstellt, wie er an der Spitze seiner Geistlichkeit dem Dogen die Kerze reicht. Th. v. Kessel stach die Auferstehung und die Himmelfahrt in der Wiener Galerie. C. Gregori hat sein Bildnis gestochen.

Ponte, Giambatista und Girolamo da, genannt Bassani, die zwei jüngeren Söhne Jacopos und Schüler desselben, sind die geringeren dieser Familie, aber als Kopisten der Werke des Bassan Vecchio von einiger Bedeutung, da sie der Vater gut eingeschult hatte. Diese Kopien galten gewöhnlich als Jacopos Werke, und so nannte man die Künstler wenig. Lanzi kannte nur ein Bild mit Giambatistas Namen, welches, in Gallio befindlich, einige dem Stile nach für Leandros Arbeit hielten. Girolamo hatte mehrere eigene Bilder gemalt, die zu Bassano und der Umgegend zu finden sind. Lanzi sagt, man könne ihm eine gewisse Anmut der Gesichter und des Kolorites nicht absprechen. Giam. Bassano starb 1623 im 60. Jahre, Girolamo 1622, 62 Jahre alt.

Ein Schüler und getreuer Nachahmer der Bassani ist Jacopo Apollonio, ihr Neffe. Antonio Scajario, Giambatistas Erbe und Eidam huldigte ebenfalls dieser Schule, und unterzeichnete sich zuweilen Antonio da Ponte oder Antonio Bassano. Anhänger der Bassani sind ferner auch Giulio und Luca Martinelli, und mit Jacopo Guadagnini starb 1633 jede Spur von Jacopos Stil und Schule aus. Später erscheint nur noch G. A. Lazzari als genauer Kopist der Werke Jacopos.

Ponte, Giovanni Antonio del, Architekt, wurde 1512 zu Venedig geboren, und nach Temanzas Vermutung von Ant. Scarpignano unterrichtet. Er erwarb sich den Ruf eines der berühmtesten Baukünstler seiner Zeit, den auch das Glück begünstigte, indem

ihm ein Bau übertragen wurde, welcher umsonst den Ehrgeiz zahlreicher Meister erweckt hatte. Er baute nämlich den Ponte Rialto zu Venedig, eine der grössten Brücken in einem Bogen von 66 Venediger Fuss Spannung und eben solcher Breite. Diese berühmte Brücke baute er 1591 über den grossen Kanal, nach einem einfachen Plane, der eben den kostspieligeren eines Palladio und Scamozzi vorgezogen wurde. Milizza und Bottari berichten näheres über diese Brücke. Man glaubt, der Künstler habe daher den Beinamen del Ponte erhalten, indem er anderwärts auch A. Conte heisst, allein Temanza bewies aus alten Rechnungen, dass sich dieser Architekt schon vor dem Baue der Brücke Ponte genannt habe. Man vertraute ihm auch sehr grosse Konstruktionen im Arsenale an, und dann restaurierte er nach dem Brande von 1577 den grossherzoglichen Palast, was Palladio für unmöglich hielt. Er fertigte auch das Modell zur Kirche des Spitals der Unheilbaren, und sein letztes Werk war das Gefängnis, welches durch die berühmte Seufzerbrücke mit dem Dogenpalaste verbunden ist, ein durch Festigkeit und angemessene Pracht ausgezeichnetes Werk.

G. A. del Ponte wurde nach Scarpignanos Tod Salzbaumeister in Venedig, starb aber in Armut, obgleich er bis in sein höchstes Alter in ruhmvoller Arbeit stand. Er starb 1597.

Sein Bruder Paul war Ingenieur, und um 1672 im Dienste der Republik.

Ponte, Octavio del, Maler, der in Utrecht lebte, und Geflügel und andere Dinge malte. Im Jahre 1628 lieferte er daselbst für das St. Hiobs Gasthuis ein Bild. Im Jahre 1639 wurde er Mitregent, und bekleidete diese Stelle bis an seinen 1645 erfolgten Tod.

Dieser Künstler ist wahrscheinlich mit Verbrugge oder van der Brügge eine Person oder ein anderer Holländer, der in Italien seinen Namen umtaufte, und letzteren dann auch in Utrecht beibehielt.

Ponte, Antonio da, oder Antonio Bassano, s. Giambatista und Girolamo da Ponte.

Ponte, Paolo, s. Gio. Ant. del Ponte.

Pontello, Baccio, wird in Urkunden B. Pintelli genannt.

Ponti, Giovanni Domenico, Maler von Genua, wird von Titi erwähnt, ohne nähere Zeitbestimmung. Er nennt von ihm in S. Anastasia zu Rom eine Tafel mit St. Georg dem Drachentöter.

Ponti, G., Maler, der im ersten Dezennium des 19. Jahrhunderts zu Paris arbeitete. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Tassaert stach nach ihm das Bildnis des Kaisers Napoleon, und A. Weiss zwei historische Blätter: Angelica und Medoro, Cephalus und Procris.

Pontius, Paul, Kupferstecher, wurde 1596 zu Antwerpen geboren, und von L. Vorsterman unterrichtet, beide aber, sowie Sch. a,

Bolswert, sind in gewisser Hinsicht auch als Zöglinge des grossen Rubens zu betrachten, da sie unter dessen Leitung ihren Grabstichel fast ausschliesslich der Reproduktion Rubensscher Bilder weihten, besonders Pontius, der sich auch einer grossen Zuneigung dieses Meisters zu erfreuen hatte. Kein Maler ist so gut und so treu im Stiche wieder gegeben worden, als Rubens durch die genannten Künstler, dies sozusagen in allen Teilen, in Zeichnung und Ausdruck, und auch von Seite des Helldunkels und des Kolorites. Sie fühlten gleichsam den unnachahmlichen Druck seines Pinsels, wie er weich und bestimmt, markig und flüchtig, kräftig oder leicht dahin gleitete. Der vorzüglichste dieser Stecher ist L. Vorsterman, aber auch Pontius ist achtungswert, der nur weniger Ruhm erntete, weil er auch an Bolswert einen gefährlichen Nebenbuhler hatte Seine Stiche sind zierlich und malerisch, und nicht selten von schlagender Wirkung. Seine Halbschatten sind oft so klar, und das Licht so verständig gesammelt und abgestuft, dass seine Blätter in dieser Hinsicht schon musterhaft genannt werden können. Auch der natürliche Ausdruck in den Köpfen gelang ihm bisweilen in hohem Grade, und das Nackte wusste er so vortrefflich zu behandeln, wie je einer der genannten Meister. Sie machten insgesamt Epoche in der Geschichte der Chalkographie, indem sie durch Berücksichtigung der Wirkung des Helldunkels ihren Arbeiten den Charakter wahrer Gemälde verliehen, während die früheren Blätter mehr oder weniger eintönige Zeichnungen sind, und nur manchmal die Absicht verraten, Lokaltöne anzudeuten. Die Stecher der Rubensschen Schule wurden hierin auch Gegenstand späterer Nacheiferung

Bildnisse nach A. van Dyck,

grösstenteils in Van Dycks Werk. Icones Principum virorum, Doctorum, Chalcographorum, Statuariorum etc. ab A. van Dyck ad vivum express. Im zweiten Drucke mit zugelegter Adresse.

1. Anton van Dyck, die Linke auf dem Tisch gestützt, Kniestück, fol. Im ersten Drucke vor Meyssens Adresse.
2. Paul Pontius, das eigene Bildnis des Stechers, fol. Im ersten Drucke mit einer Zeile Schrift und mit v. Endens Adresse.
3. Peter Paul Rubens, berühmter Maler, fol. Im ersten Drucke mit einer Zeile Schrift.
4. Jan Wildens, Maler, fol.
5. Hendrik Steenwick, Maler, fol. Im ersten Drucke vor dem Namen des Stechers und mit einer Zeile Schrift. im zweiten mit zwei Linien und ohne Adresse.
6. Palamedes Palamedissen, Maler, fol.
7. Jan van Ravestein, Maler, fol. Im ersten Drucke mit einer Zeile Schrift und Endens Namen, im zweiten ist dieser weggenommen und eine zweite Zeile angehängt.
8. Gerhard Honthorst, Maler, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse.

9. Theodor van Loon, Maler, fol. Im ersten Drucke mit einer Zeile Schrift, und mit Endens Adresse, im zweiten fehlt diese.
10. Theodor Rambouts, Maler, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H. (Hendrix).
11. Hendrick van Balen, Maler, fol.
12. Adrian Stalbent, Maler, fol. Im ersten Drucke mit einer Zeile Schrift und mit v. d. Endens Adresse, im zweiten mit zwei Zeilen Schrift und die Adresse ist weggenommen.
13. Gerhard Seghers, Maler, fol.
14. Simon de Vos. Maler, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H.
15. Martin Pepyn, Maler, fol.
16. Daniel Mytens, Maler, fol. Im ersten Drucke wird der Künstler Isaak genannt, Enden nennt sich als Verleger, dessen Namen später weggenommen wurde.
17. Caspar Crayer, Maler, fol. Im früheren Drucke vor des Stechers Namen und mit v. Endens Adresse.
18. Jakob de Breugk, Baumeister, fol. Im ersten Drucke mit einer Zeile Schrift und dem Namen v. d. Endens.
19. Cornelis van der Geest, Kunstliebhaber, fol.
20. Caspar Gevartius, Rechtsgelehrter, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H.
21. Nicolas Rockox, Ratsherr, fol. Im ersten Drucke vor dem Namen des Malers und der Jahrzahl 1639, im zweiten mit der Jahrzahl und dem Namen des Stechers, im dritten mit dem Todesjahre des Rockox.
22. Jan Wouwer, k. spanischer Rat, fol.
23. Cäsar Alexander Scaglia, Abbé de Staphard, fol. Im ersten Drucke nur mit zwei Linien Schrift, im zweiten mit vier Linien und van den Endens Namen, im dritten mit der Anzeige des Todesjahrs.
24. Maria de Medicis, Königin von Frankreich, fol. Im späteren Drucke mit van den Endens Adresse.
25. Gustav Adolph, König von Schweden, fol. Im ersten Drucke vor Hendricxs (G. H.) Adresse.
26. Franz Thomas von Savoyen, Prinz von Carignan. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H.
27. Derselbe Prinz, Büste, fol.
28. Ferdinand von Oesterreich, Kardinal und Gouverneur der Niederlande, grosse Büste im Oval.
29. Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien, Kniestück, gr. fol. Im frühen Drucke vor C. van der Stocks Adresse.
30. Marie, Prinzessin von Aremberg, fol. Im ersten Drucke vor Meyssens Adresse.
31. Johann Graf von Nassau, General der Kavallerie, fol.
32. Emanuel Perera, Graf von Feria, fol. Im früheren Drucke vor v. d. Endens Adresse.
33. Johann Graf von Nassau, spanischer General, fol.
34. Heinrich Graf van der Berghe, fol. Im ersten Drucke vor Bonenfants Adresse und vor dem Worte Chatolici im Privilegium.

35. Baltasar Gerbier, Minister und spanischer Gesandter am Hofe in Brüssel, 1631, fol.
36. Aubert Mireus, Dekan der Kathedrale von Antwerpen, fol.
37. Don Caspar Olivarez, Marquis von Santa Cruz, Gouverneur der Niederlande, mit Emblemen, gr. fol.
38. Don Carlos de Colonna, spanischer General, fol.
39. Don Diego Philipp de Gusman, Marquis de Leganez, spanischer General, fol.
40. Don Oliver Basan, spanischer General in den Niederlanden, fol. Im früheren Drucke vor v. d. Endens Adresse.
41. Carl Scribanius, Jesuit von Brüssel, fol.
42. Constantin Hugens, Sekretär des Prinzen von Oranien, fol.

Bildnisse nach Rubens.

43. Peter Paul Rubens, 1630, fol.
44. Philipp IV., König von Spanien, nach dem Bilde in München, 1632, gr. fol.
45. Elisabeth von Bourbon, dessen Gemahlin. Das Gegenstück, beide im guten Drucke vor Hendricks Adresse. N. Vienot und P. de Jode haben beide kopiert.
46. Isabella Clara Eugenia, Infantin von Spanien als Nonne, gr. fol. Im späteren Drucke mit der Schrift: O Claraque prognata etc.
47. Fernando, Kardinal-Infant von Spanien und Gouverneur der Niederlande zu Pferde, gr. fol.
48. Gaspar Gusman, Herzog von Olivarez, nach dem Bilde, welches Rubens nach Velasquez kopiert hat, fol. Treffliches Blatt, im zweiten Drucke mit verlängertem Barte.
49. Ladislaus Siegmund, Prinz von Polen und Schweden, fol.
50. Christoval Marquis de Castel-Rodrigo, fol. Schön und selten.
51. Manuel de Moura Corte real, Marquis de Castel-Rodrigo, fol. Schön und selten.
52. Eine Dame mit Halskrause und Halsband von Steinen, Brustbild zwischen zwei gewundenen Säulen, ohne Namen. Dies ist die Mutter des Manuel Castel-Rodrigo, fol. Diese drei Bildnisse sind schön und von grosser Seltenheit.
53. Gaspar Gevaerts, Rechtsgelehrter, sitzend mit der Feder, fol.

Bildnisse nach eigener Zeichnung und nach anderen Meistern.

54. Jacobus Roelands im Sessel am Tische, nach eigener Zeichnung, fol. Hauptblatt.
55. Bildnis eines Ministers im Sessel, vor sich das offene Buch am Tische, nach eigener Zeichnung, fol.
56. Ambrosius, Graf von Hornes, nach F. de Nys, fol.
57. Willem, Baron von Lamboy, mit dem Kommandostab, nach demselben, fol.
58. Abel Servien Comte de la Roche des Aubins, Gesandter beim Friedensschlusse in Münster, nach A. van Hulle, fol.
59. Jos. de Bergaigne, Archiep. etc., nach Hulle, fol.

60. Henri d'Orleans, Dux de Longeville, nach demselben, fol.
61. Jacob Boonen, Archiep. Mech., nach G. D. Crayer, fol.
62. Cronstätten, Historiograph, fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
63. Vopiscus Fortunatus Plemblius, Professor, nach G. Terburg, fol.
64. Honorius Comes Nass., nach J. Meyssens, fol.
65. Raphael von Urbino, Paul Pontius fecit, fol. Im ersten Drucke vor Meyssens Adresse.
66. Jan de Heem, Maler, nach Lyvius, fol. Im ersten Drucke mit Endens, im zweiten mit Wyngaerdes Adresse.
67. Otto van Veen, nach Gertraud v. Veen, fol. Im ersten Drucke vor den acht lat. Versen.
68. Lamoral Franz de la Tour, Graf von Tassis, nach N. v. Horst, fol.
69. Andreas Cantelunas stehend in der Rüstung, nach Mel. Woutters, fol.
70. Juditha Cotermanna, Gattin des H. Meursius, nach P. Codden, oval fol.
71. A. Vorstius, Med. et Bot. Prof., nach G. Petri, fol. Retouchiert mit G. Hubertis oder von Merlens Adresse.

Verschiedene Gegenstände nach Rubens.

72. Ein Christuskopf, oval fol.
73. Die Geburt Christi, oder die Anbetung der Hirten, gr. fol. Im früheren Drucke vor Hendricks Adresse. Noch später ist jene von C. v. Merlen.
74. Die Darstellung im Tempel, 1638, s. gr. fol. Im ersten Drucke vor der Adresse des G. Huberti, ein sehr schönes Hauptblatt.
75. Die Kreuztragung, 1632, gr. fol.
76. Christus am Kreuze, le Christ au coup de poing, der Faustkampf genannt, weil einer der Engel, welche die Sünde und den Tod stürzen, eine geballte Faust macht. Berühmtes Blatt von 1631, gr. fol. Bei Weigel 3 Tlr. 4 gr.
77. Die Geisslung Jesu durch vier Knechte, mit v. d. Stocks Adresse, gr. fol. Im ersten Drucke vor dem: cum privil.
78. Der tote Heiland auf dem Schosse der Maria, St. Franz zur Seite, nach dem Bilde der Kapuziner in Brüssel, 1628, gr. fol. Es gibt einen Probedruck, wo zwei Köpfe der heil. Frauen nur umrissen sind. Ein Hauptwerk des Stechers.
79. Die Ausgiessung des heil. Geistes, 1627, nach dem berühmten Bilde in München, gr. fol.
80. Die Kreuztragung, sehr reiche Komposition, Hauptblatt, im ersten Drucke vor der Adresse, aber mit dem Privilegium, s. gr. fol.
81. Die Himmelfahrt Mariens, oder ihre Aufnahme in den Himmel, 1624, gr. fol.
82. Die Krönung der heil. Jungfrau, aus der letzten Zeit des Künstlers, fol. Im ersten Drucke vor Hendricks Adresse, im späteren mit jener von Meyssens.
83. Maria reicht dem Jesuskinde die Brust, 8. Selten.

84. Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schosse, hinter ihr Joseph, halbe Figuren, mit Pontius Adresse, im zweiten mit jener von Meyssens.
85. Der bethlehemitische Kindermord, nach dem berühmten Bilde in München, ein seltenes Hauptblatt von zwei Platten 1653. Dem Bischof von Gent dediziert, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Adresse. Ein solcher bei Weigel 5 Tlr. 12 gr.
86. Susanna von den Alten überrascht, 1624, gr. fol.
87. Der heil. Rochus, welchem Jesus die Inschrift zeigt: Eris in peste patronus. Unten flehen Pestkranke zu dem Heiligen. Ein Hauptwerk des Malers und Stechers, 1626, gr. fol. Bei Weigel 3 Tlr.
88. Das Grabmal des P. P. Rubens in St. Jakob zu Antwerpen. Maria mit dem Jesuskinde am Fusse einer Laube vernimmt das Gelübde des heil. Bonaventura, hinter ihm sind drei weibliche Figuren, und dann kommt Rubens als St. Georg mit der Fahne. Im Vorgrunde ist der heil. Hieronymus mit dem Löwen, oben krönen Engel das Jesuskind, fol. Im ersten Drucke vor dem Titel.
89. Thomiris lässt den Kopf des Cyrus in Blut tauchen, ein Hauptblatt, im ersten Drucke vor C. V. Merlens und Hubertis Adressen.
90. These mit reicher Darstellung. Unten ist St. Franz mit drei Kugeln, oben rechts ein Wagen mit den theologischen Tugenden von Löwen gezogen, links ein anderer von Adlern gezogen, und darin mehrere Prinzen des Hauses Oesterreich. Auf der einen Seite weiter unten sieht man Philipp IV. an der Spitze eines Haufens von Franziskanern, gegenüber Johann Scotus im Streite mit dem Teufel, s. gr. qu. fol. Selten.
91. Eine philosophische These, 1636 zu Douay verteidigt und Urban VIII. dediziert. Sie stellt den Streit des Neptun und der Minerva vor, gr. fol. Sehr selten.
92. Ein Zeichenbuch, in 20 Blättern, fol.

Darstellungen nach verschiedenen Meistern.

93. Christus am Kreuze zwischen den Mördern, unten Johannes und die heil. Frauen, nach A. Diepenbeeck, fol. Im ersten Drucke vor G. Hendricks Adresse.
94. Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schosse, dabei St. Anna, nach G. Seghers, fol.
95. Die Anbetung der Könige, mit der Adresse an D. Alvaro Basan, nach demselben, gr. fol.
96. Die heil. Jungfrau erscheint dem heil. Franz Xavier vor seinem Betstuhle, nach Seghers, gr. fol. Im früheren Drucke vor C. Galles Adresse.
97. St. Sebastian, dem der Engel den Pfeil aus dem Leibe zieht, nach demselben, gr. fol.
98. Die Flucht in Aegypten, nach J. Jordaens, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke: cum privilegio, im späteren mit Blootelings Adresse, ein Hauptblatt.

99. Das Fest der Könige, oder le Roi boit, ein Hauptblatt, nach demselben, gr. qu. fol. Die Abdrücke wie oben.
100. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen nach dem Himmel sehend, nach A. van Dyck, fol. Im ersten Drucke vor der Dedikation an Antonios Triest, im zweiten mit derselben, im dritten mit Bonenfants Adresse.
101. Der tote Heiland auf dem Schosse der Maria, von Johannes und Magdalena beweint, nach A. van Dyck, gr. fol. Im ersten Drucke vor Bonenfants Adresse und dem Worte Regis.
102. St. Hermannus Josephus zu den Füssen der hl. Jungfrau, nach van Dycks Gemälde der Wiener Galerie fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift, im zweiten vor der Dedikation, im dritten mit Bonenfants Adresse.
103. St. Rosalia empfängt aus den Händen des Jesuskindes die Krone, nach demselben, gr. fol.
104. Der heil. Norbert kniend, rechts zwei Engel mit der Monstranze, nach J. van Evel, gr. fol., Hauptblatt. ein guter Druck vor Hubertis Adresse.
105. Eine heil. Familie, nach J. van Hoeck, fol. Im alten Druck mit R. v. d. Velde exc.
106. Die Grablegung Christi, nach Titian, Exposuit illud in monumento etc., fol. Später wurde die Platte retouchiert und vergrössert, und die Figuren ganz dargestellt.
107. Diana am Fusse des Baumes schlafend, nach van Avont, nur die Figur von Pontius, die Landschaft von W. Hollar.
108. Diana am Fusse des Baumes bei ihren zwei Hunden sitzend nach demselben. Nur die Figur ist von Pontius, die Landschaft und Hunde von Hollar.
109. Les Marques d'honneur de la maison de Tassis. Anvers 1645. Die Blätter nach N. v. d. Horst sind von Pontius und C. Galle, P. Neef u. a., gr. qu. fol.
110. Die Büste des Sophokles, Sokrates, Hippokrates, Scipio Africanus, Nero, nach der Antike, für eine Folge von 12 Blättern gestochen. Die andern sind von Vorsterman, Bolswert und Witdoeck. Rubens hat die Zeichnungen gefertigt und ein eigenes Titelblatt gegeben.

Pontoja, Juan, de la Cruz, s. de la Cruz.

Pontons, Pablo, Maler von Valenzia, war der beste Schüler von P. Orrente, scheint aber auch in Italien gewesen zu sein. da sich in seinen Bildern der Charakter der venetianischen Schule ausspricht. Von ihm sind Szenen aus dem Leben des heiligen Peter de Nola im Kreuzgange des Klosters de la Merced zu Valenzia. Zu S. Maria de Morella malte er mit Espinosa. Da ist von ihm die Geburt Christi und die Anbetung der Weisen; zwei gerühmte Bilder. Palomino und Ponz lassen den Künstler 1666 in einem Alter von ungefähr 60 Jahren sterben, allein im erwähnten Kloster von la Merced ist ein Bildnis von 1668, welches Pontons gemalt hat.

Pontormo, s. Jacopo Carrucci.

Ponz, Don Antonio, Maler und Schriftsteller, wurde 1725 zu Bexix geboren, erhielt auf den Schulen zu Valenzia und Segovia eine gelehrte Erziehung, und besuchte dann auch die Akademie von S. Fernando in Madrid, um sich in der Malerei auszubilden. Im Jahre 1751 reiste er nach Italien, befasste sich zu Rom viel mit artistischen und archäologischen Studien, und gewann für dieses Fach solche Vorliebe, dass er 1759 zu gleichem Zwecke Pompeji durchforschte. Nach seiner Rückkehr malte er im Bibliothekzimmer des Escurials Bildnisse berühmter spanischer Gelehrten, kopierte auch einige klassische Malwerke, bis ihn endlich die Aufhebung des Jesuiten-Ordens fast gänzlich den artistischen Beschäftigungen entzog. Er musste jetzt die aufgehobenen Klöster durchsuchen und die Malereien derselben verzeichnen, um darunter für das k. Museum in Madrid auszuwählen. Bei dieser Gelegenheit sammelte er auch eine Menge merkwürdige gelehrte, statistische und Kunstnachrichten, die auch im Drucke erschienen, unter dem Titel: Viage de Espanna en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella. Su autor D. Antonio Ponz. Madrid, por D. J. Ibara. Mit Kupfer. 1776 ff. Dieses seltene, in erster und zweiter Auflage vorhandene Werk, lief auf 17 Bände heran, und einen 18. gab José Ponz, der Neffe Antonios heraus. Er gab auch ein Manuskript des Filippo de Guevarra heraus, unter dem Titel: Commentarios de la pintura, und die (Kunst-)Reise des Don Piedro Antonio de la Puente, die J. A. Dieze 1776 ins Deutsche übersetzte, ist ebenfalls von ihm.

Ponz wurde 1776 Sekretär der Akademie von S. Fernando, und zuletzt k. Rat. Karl III. schätzte ihn hoch. Starb 1792.

Ponz, Mose Jayme, Maler aus Valdes im Gebiete von Tarragona, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Juncosas Manier und mit grossem Beifalle. Später wurde er Priester. Im Jahre 1722 malte er in der Karthause Scala Dei, und im folgenden Jahre in der Eremitage Nuestra Signora della Misericordia bei Reus, wo eine schöne Pietà in Oel von ihm zu sehen war. Das Verdienst seiner Gemälde besteht in der Färbung.

Ponzanelli, Jacopo Antonio, Maler und Architekt von Massa di Carrara, war einer der besten Schüler des F. Parodi in Genua. und hier, sowie in Venedig, hinterliess er viele Werke. Er arbeitete auch für das Ausland. Der Fürst von Liechtenstein in Wien stellte von ihm eine aus dem Bade entsteigende Venus und die Gruppe von Amor und Venus in seiner Galerie auf. Starb 1735 im 86. Jahre.

Ponzano, ein spanischer Bildhauer, ein Künstler unserer Zeit, genoss den Unterricht Solàs, und nicht ohne Erfolg, Im Jahre 1838 sah man bei der Kunstausstellung zu Madrid eine Gruppe von ihm, die Erkennung des Ulysses durch Eurykiea.

Ponzio, Flaminio, Architekt von Mailand. bildete sich um 1592 in Rom zum Künstler, und trat da später in Dienste Paul V., der

sich häufig seiner Einsicht bediente, wie beim Baue der Fassade des päpstlichen Palastes auf dem Quirinal, wo sich der Künstler einen rühmlichen Namen machte. Noch mehr verdient er dies aber mit dem Baue des Palastes Sciarra in der Via del Corso, welcher überhaupt zu den vorzüglichsten römischen Gebäuden aus der letzten Zeit des 16. Jahrhunderts gehört. Die schönen Verhältnisse in der Abteilung der Stockwerke und Fenster, die Einfachheit und Entfernung von schwerfälligen und überladenen Zieraten machen dieses Gebäude einer besseren Zeit der Kunst würdig. Das gerühmte Portal des Einganges aber, welches dem guten Stile des Uebrigen keineswegs entspricht, rührt nicht von Ponzio her, wie Milizzia anzunehmen scheint, sondern von Ant. Labacco. Vergl. Beschreibung von Rom von Bunsen etc. I. 610. Er baute auch die Sakristei und die Capella Paolina der Kirche S. Maria Maggiore, hat sich aber hier in der Architektur nicht so glücklich gezeigt, wie in dem erwähnten Palaste. Starb um 1615 im 45. Jahre.

Ponzio-Vaglia, Carlo, Architekt, der zu Ivrea tätig war. Er baute daselbst das Hospital der Stadt und verwaltete dasselbe unentgeltlich. Starb 1832.

Ponzo, Pietro Paolo, Maler von Catanzara im Neapolitanischen, war Schüler von M. Cardisco und Antonio d'Amati. Er malte Altarbilder, gegen Ende des 16. Jahrhunderts.

Ponzon, s. Panzon.

Poncone, Matteo, Maler aus Dalmatien, war Schüler von S. Peranda und anfangs Gehilfe desselben, als dieser seine weitläufigen Malereien in Mirandola ausführte. Hierauf trat er in Venedig als selbständiger Künstler auf, wo viele Bilder von ihm selbst, besonders in S. Maria Maggiore sich befinden. Man bemerkt darin das Streben nach einer gewissen Originalität, und ein viel fleissigeres Studium der Natur, als zu seiner Zeit gewöhnlich war, allein er nahm sie, wie er sie fand, ohne Auswahl edler Formen.

Cav. Ponzone lebte um 1630—1700. Valentin Green stach nach ihm eine heil. Familie aus der Galerie Houston.

Ponzoni, Giovanni di', Maler, der um 1450 in Mailand lebte. Man sieht von ihm in der Kirche della Samaritana bei Mailand einen St. Christoph.

Pool, Mattys, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1670 zu Amsterdam geboren, und in Frankreich zum Künstler gebildet, worauf er sich zu Amsterdam niederliess. Er fertigte hier viele Blätter, die Lob verdienen, und wenigstens teilweise jenen des B. Picart vorzuziehen sind. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt, aus den Daten seiner Blätter geht aber hervor, dass er 1727 noch in voller Tätigkeit war.

1. Eine heil. Familie, Johannes hält einen Vogel, nach G. Lairesse, fol.

2. Der Tod des Seneka, nach demselben, fol.
3. Die schlafende Venus von zwei Satyrn entdeckt, nach N. Poussin, qu. fol.
4. Bacchus von Nymphen und Satyrn ernährt, nach Poussin, qu. fol. Die späteren Abdrücke haben die Schrift: N. Poussin fecit. W. de Broen ex.
5. Moses und die eherne Schlange, nach Rottenhammer, fol.
6. Isaak und Rebekka in Umarmung, nach B. Graat, gr. fol. Für die grosse holländische Bibel gestochen.
7. Zwei Männer, welche eine Frau führen, der sie den Schleier nehmen, nach demselben, fol.
8. Die berühmten Zeremonien der Schilderbent zu Rom, nach D. van Wynen, genannt Ascanius. Dieser Künstler hat jene Zeremonien gemalt, und B. Graat, der Schwiegervater unseres Künstlers, selbe gezeichnet, 3 Blätter, gr. qu. fol. Es gibt von der Aufnahme eines Künstlers in die Schilderbent auch eine gute, verkleinerte Kopie, mit M. Pool exc. bezeichnet, fol. Selten.
9. Jupiter von der Ziege Amalthea ernährt, nach B. Graat, qu. fol.
10. Herkules und Omphale, nach demselben, qu. fol.
11. Eine Alte mit dem Glase, nach C. du Sart, Oval, kl. fol.
12. Ein rauchender Bauer, nach demselben, beides halbe Figuren, Oval kl. fol.
13. Ein Mönch mit der Brille, nach L. Carracci, in schwarzer Manier, 8.
14. Amor von einem Mädchen im Netze gefangen, begleitet von der Zeit und einem Krieger, nach Guercino, Oval, gr. fol.
15. Diana entdeckt die Schwangerschaft der Calysto, nach Titian, qu. 4.
16. Hagar vom Engel ermahnt zur Sara zurückzukehren, nach demselben, qu. 4.
17. Lucretia an der Säule, von einem Amor begleitet, angeblich nach Rafael.
18. Die Pest der Israeliten, nach Mignard, qu. fol.
19. Eine These nach Houbracken, fol.
20. Eine Folge von 23 Blättern, nach Houbracken, für eine Ausgabe des Virgil.
21. Eine Folge von 12 Blättern verschiedenen Formats, nach Rembrandt, betitelt: Verscheyde Gedachten etc.
22. Ansichten der Amstel und deren Umgebungen, geätzt und mit dem Stichel überarbeitet.
23. Die Blätter des Kabinett de l'Art de sculpture par le fameux F. van Bossuit. Executé en yvoire ou ébauché en terre, grav. d'après les dessins de B. Graat par Mattys Pool. A Amsterdam chez M. Pool etc. MDCCXXVII. 4.
24. Einige Blätter für B. Overbecks Werk über die römischen Altertümer.
25. Das Bildnis Rafaels, kl. fol.

26. Jenes des Franz Bossuit, kl. fol.
27. Das Porträt von Petrus Hogerbetius Hormanus, Medicus et Poëta, 4.

Pool, Jurian, Maler und Kupferstecher von Amsterdam, machte sich durch seine Bildnisse einen rühmlichen Namen. Als Hauptwerk nennt man jenes, auf welchem er sich selbst, seine Gattin, die berühmte Blumenmalerin Rachel Ruysch und seinen Sohn darstellte. Diese Gemälde wollte Rachel ihrem Gönner, dem Kurfürsten von der Pfalz überreichen, letzterer starb aber früher. J. Gole stach nach ihm das Bildnis des Jakob Beaulieu, und P. Schenk jenes des Dr. F. Ruysch. In letzterer Zeit seines Lebens verlegte er sich auf den Handel, und starb 1745 im 79. Jahre.

Von ihm selbst geschabt sind die Bildnisse der Aerzte A. Cyprian und F. Ruysch.

Pool, A., Kupferstecher und Kunsthändler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Im Kabinett Paignon-Dijonval wird ihm folgendes Blatt beigelegt

1. Samson am Schosse der Dalila schlummernd nach G. Lairesse. A. Pool sc. et exc.

Pool, C., Stempelschneider, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland lebte. Im Jahre 1653 fertigte er eine Denkmünze auf den Tod des Admiral M. H. Tromp, und eine andere Medaille auf die Geburt des Prinzen Wilhelm III. von Oranien, nachmaligen Königs von England. Die erstere dieser Medaillen ist bei Bigot, die andere bei Chevalier abgebildet. Man weiss nicht, in welcher Verwandtschaft dieser Pool zu den Obigen dieses Namens stehe.

Pool, Rachel, die Gattin des Jurian Pool, s. Rachel Ruysch.

Pool, Christian, s. Pol.

Poort, Aldert Jacobus van der, Maler, wurde 1771 zu Dockum geboren, und anfangs von Jacob Bonga unterrichtet, bis er endlich zu H. W. Beekkerk nach Leuwarden kam, unter dessen Leitung er glückliche Fortschritte machte. Anfangs malte er Bildnisse in der Weise seines Lehrers, im Jahre 1803 fand er aber auch Gelegenheit in historischen Kompositionen sich zu versuchen. Hr. M. van der Veen zu Leeuwarden liess durch ihn einen Saal mit historischen und landschaftlichen Darstellungen zieren, doch gehören seine besseren Werke erst der letzten Zeit seines Lebens an, als er durch das Studium der Werke A. van Dycks einsehen gelernt hatte, dass er in Auffassung der Natur und im Malwerke noch vieles zu verbessern habe. Seine späteren Bildnisse und einige kleine Landschaften sind daher in Vergleich mit den früheren viel höher zu setzen. Doch starb v. d. Poort schon 1807.

Poorten, Hendrick van der, Landschaftsmaler, wurde 1789 zu Antwerpen geboren, und von H. A. Myn unterrichtet. Im Jahre 1816 gewann er bei der Kunstausstellung der erwähnten Stadt den

Ehrenpreis, und dadurch zur neuen Tätigkeit gespornt, lieferte er auch in der Folge Werke, die nicht minder preiswürdig sind. Es sind dies Landschaften und Viehstücke.

Poorter, Willem de, Maler von Harlem, wird für Rembrandts Schüler gehalten. Er malte historische Darstellungen, und auch leblose Gegenstände, schon um 1637, und somit erscheint er eher als Remorandts Nacheiferer, der nicht viel jünger sein konnte, als jener Meister. Seine Bilder sind meistens in kleinem Formate, wie dies wenigstens mit jenen der Fall ist, die in der k. Galerie zu Dresden und in Salzdahlen aufbewahrt wurden. Sie wurden teuer bezahlt, sowie denn der Künstler überhaupt in Ansehen gestanden sein muss, da man ihn zu Harlem in den Rat wählte. Sein Todesjahr ist unbekannt. Im Jahre 1645 war er noch tätig, denn es finden sich von diesem Jahre Werke von ihm, mit W. D. P. bezeichnet. Als Ratsherr hat er wenig mehr gemalt.

Poortman, s. Portman.

Poost, s. Post.

Pope, Alexander, der berühmte englische Dichter hat auch manchmal gemalt, es haben sich aber wahrscheinlich keine seiner Malereien erhalten, da sie nach dem eigenen Geständnis Popes unglücklich ausfielen. Er sagt selbst, dass er Christum zum zweiten Male gekreuzigt, und die heil. Jungfrau so alt, wie die Anna gemalt habe, seinen Bildern sehe man es nicht an, dass sie die Engel vollendet hätten, wie dies mit dem Evangelisten Lucas der Fall war, sondern man glaube eher, der Teufel hätte die letzte Hand angelegt.

Wir wissen nicht, ob sich ein solches Kuriosum in der Raritätenkammer irgend eines englischen Kunstschmeckers befinde; oder ist das Ganze Ironie? Starb 1774.

Pope, Mrs., Malerin zu London, genoss schon um 1820 den Ruf als eine der vorzüglichsten Blumen- und Früchtenmalerinnen Englands.

Ihre Lebensgeschichte kennen wir nicht.

Popelken, s. Poppelken.

Popeller, Johann, Bildhauer, wurde von seinem Vater, einem gleichen Künstler unterrichtet, bis er 1839 die Akademie in München besuchte. Im Jahre 1841 sahen wir auf dem Kunstvereine daselbst ein schönes Hochrelief in Marmor von seiner Hand, Maria mit dem Kinde unter dem Throne vorstellend.

Popels, Johann, Maler und Kupferstecher von Tournay, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Seine Malereien sind nicht zahlreich, Blätter aber findet man neben anderen in dem Brüsseler Galeriewerke: Theatrum pictorium Dav. Teniers.

1. Der Leichnam Christi am Grabe von Joseph und vom Engel unterstützt, nach N. Schiavone, gr. 8. Brüss. Gal.

2. Der tote Christus vom Engel gehalten, nach J. Palma, kl. fol.
3. St. Georg und eine Heilige, nach G. Bellini, kl. fol. Brüss. Gal.
4. St. Johannes der Täufer und St. Rocchus, nach Palma sen. kl. fol.
5. Die Madonna mit dem säugenden Kinde, nach Palma jun. kl. fol.
6. Hagar und Ismael, nach Titian, kl. fol.
7. Eine Nymphe, die sich betrachtet, oder Venus mit dem Spiegel, nach G. Bellini, kl. qu. fol. Brüss. Gal.
8. Der Triumph des Bacchus, letzterer auf dem Esel sitzend, vom Satyr unterstützt. Ecce quid immodius etc., nach Rubens, gr. qu. fol. Selten.
9. Die vier Elemente, unter mythologischen Figuren vorgestellt, nach Rubens radiert, gr. qu. fol. Dieses Blatt ist mit Rubens in et fec. bezeichnet; es könnte aber von Popels sein.
10. Jacobus Stoopius Goudensis Antverpiae Mercator Chalcographiae Admirator etc. J. Popels pinxit, fol.

Poplier, Pierre, Miniaturmaler von Troyes, ein zu seiner Zeit geachteter Künstler. Er war Mitglied der Akademie zu Paris und starb 1674.

Popma, Alardus de, der Kupferstecher bei Füssly, ist A. Pompa.

Popoli, Cav. Giacinto de, Maler von Orta im Neapolitanischen, war Schüler von Cav. Stanzioni. Er malte in Neapel für Kirchen und Privatsammlungen, Bilder, die zu seiner Zeit grossen Beifall fanden. Sie sind verständig komponiert, weniger verdienstlich aber in der Färbung. Starb 1682.

Popp, Heinrich, Maler zu Nürnberg, war Schüler von G. Kraus und D. Preissler, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Den 19. August 1665 legte er in Nürnberg sein Probestück vor, das Opfer Isaaks in Lebensgrösse, und dieses Bild wurde so tüchtig befunden, dass ihn das Rugsamt ohne Einwendung zum Meister sprach. Seine historischen Darstellungen sind aber in geringer Anzahl vorhanden; Popp malte meistens Bildnisse in natürlicher Grösse. J. Meyer, B. Kilian, J. Sandrart, C. N. Schurz u. a. haben deren gestochen. Starb 1682 im 45. Jahre. Wir haben von ihm folgendes seltene Schwarzkunstblatt:

Georg Popp, Weinhändler und Schenk in Nürnberg, Vater des Meisters. Act. 62. 1675. Vor Ehr, Lehr, Lieb und Treu etc. fol.

Popp, Cornelius, Kupferstecher, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Augsburg. Er stach Bildnisse in schwarzer Manier, wie jenes der Malerin Rosina Corvina (Spitzel).

Popp, Andreas, Zeichner und Maler, wurde 1774 in Bamberg geboren, und mit von Natur aus verkrüppelten Händen gelangte er im Schönschreiben, Zeichnen und Malen zu nicht unbedeutendem Resultate. Er zeichnete Vignetten und Landschaften, malte in Pastell und Miniatur Bildnisse und andere Darstellungen.

Popp, Barbara, Malerin von Regensburg, widmete sich um 1822 auf der Akademie in München der Kunst, und mit einem glücklichen Talente begabt, hatte sie zu jener Zeit auch bereits solche Fortschritte gemacht, dass sie bei der Kunstausstellung von 1823 mit Werken hervortreten konnte. Man sah damals ein Bild der heil. Jungfrau von ihrer Hand, und zwei Köpfe nach der Natur. Sie malte auch in der folgenden Zeit immer mit Vorliebe Madonnen, und Frauen aus dem Kreise der Legende. So sah man 1829 auf der Kunstausstellung zu München ein schönes Gemälde, welches die Almosen austeilende heilige Elisabeth vorstellt. Auch im Lokale des Kunstvereins daselbst brachte diese Künstlerin etliche gelungene Bilder zur Ausstellung. Im Jahre 1836 gehörten bei der öffentlichen Schaustellung in Regensburg zwei ihrer Madonnen zu den vorzüglichsten daselbst ausgestellten Bildern.

Popp, Justus, Architekt von Regensburg, erhielt daselbst am königl. Gymnasium seine Schulbildung, befliss sich aber auch mit Vorliebe der Zeichenkunst, und wählte zuletzt die Architektur zur Hauptaufgabe seines Lebens. Er besuchte zu diesem Zwecke die königl. Akademie in München, um unter Professor von Gärtner seinen architektonischen Kursus durchzumachen, aber nach etlichen Jahren trat er in den königl. bayerischen Staatsdienst, und hatte zunächst als Baukondukteur und dann als Bezirks-Ingenieur in Bamberg seine Stelle erhalten. Popp richtete ein Hauptaugenmerk auf die architektonischen Denkmäler seiner Vaterstadt, und gegenwärtig haben wir darüber von ihm und Theodor Bülau ein interessantes und schön ausgeführtes Werk, welches von 1834 an in Lieferungen erschien, unter dem Titel: Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt durch den Dom, die Jakobskirche, die alte Pfarre und einige andere Ueberreste deutscher Baukunst. Regensburg 1834—41. 10 Hefte mit Kupfern, gr. fol. Dieses Werk verdient in technischer Hinsicht das Lob der vollkommensten Genauigkeit und einer meisterhaften Sicherheit, und nicht minder wichtig ist es im geschichtlichen Teile. Von 1839 an erschien dieses Prachtwerk auch mit französischem Texte: L'architecture du moyen-age à Ratisbonne, représentée par le Dôme etc.

Popp, Johann Baptist, Maler von Burkundstadt, wurde 1812 geboren, und von seinem Vater, einem Bildhauer, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf besuchte er die Akademie der Künste in München, um sich in der Landschaftsmalerei auszubilden. Im Jahre 1840 sah man im Lokale des Kunstvereins zu München eine Ansicht des Mont-Blanc.

Poppel, Johann Gabriel Friedrich, Maler und Kupferstecher, wurde 1807 zu Nürnberg geboren, und an der unter Direktor A. Reindel blühenden Kunstschule daselbst herangebildet. Anfänglich gedachte er sich ausschliesslich der Malerei zu widmen, worin er es auch zu einer nicht unbedeutenden Stufe brachte, besonders in der landschaftlichen Darstellung, später entschied er sich aber doch mehr für den Kupfer- und Stahlstich, da er Gelegenheit fand,

bei Frommel in Karlsruhe sich mit dieser Technik vollkommen vertraut zu machen, und gegenwärtig gehört auch Poppel zu den ausgezeichnetsten Stahlstechern. Seinen Namen verkündet eine grosse Anzahl von schönen Blättern, die sich teils einzeln, teils in Prachtwerken vereinigt finden. Poppel lebt jetzt in München, und hält da ein Atelier, in welchem er ausserordentliche Tätigkeit entwickelt, indem der Künstler dem berühmten C. Mayer in Nürnberg und dem erwähnten Direktor Frommel mit dem glücklichsten Erfolge nacheifert.

Wir verdanken diesem Künstler malerische Ansichten aus Nürnberg, nach der Natur gezeichnet und in Stahl gestochen, mit kurzem erläuternden Texte von Dr. J. E. Lösch, in deutscher, französischer und englischer Sprache. Nürnberg 1834 ff. 8 Hefte, fol. Mehrere Blätter findet man in der Sammlung von Originalansichten historisch merkwürdiger Städte Deutschlands, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler alter und neuerer Zeit, ein Prachtwerk, welches ebenfalls heftweise erscheint. Dann lieferte Poppel auch einige herrliche Stahlstiche mit Abbildungen merkwürdiger Gebäude und Ansichten aus München, und in Bayern überhaupt, für eine Sammlung von malerischen Ansichten dieses Landes, welche bei Franz in München heftweise erscheint etc.

Von einzelnen grösseren Blättern nennen wir unter anderen die herrliche Ansicht des Schlosses von Hohenschwangau nach D. Quaglio, und eine Waldgegend mit dem unglücklichen Mazeppa, beide in gr. 4. u. s. w

Poppelken, Curt, Architekt, wird in der Geschichte der Stadt Bremen mit Ehren erwähnt. Er baute daselbst das gotische Rathaus, und vollendete auch den Dom, nach einigen 1440, nach andern 1502. Poppelken starb erst in der ersteren Zeit des 16. Jahrhunderts.

Popperberger, Melchior, Maler, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München arbeitete. Im Jahre 1560 wurde er zünftig.

Poppi, di, s. Morandini.

Poquet, s. Pocquet.

Por, Daniello de, genannt da Parma, Maler, wird unter den Gehilfen des Correggio und Parmegianino genannt, sowie er denn die längste Zeit seines Lebens nur eine untergeordnete Stelle behauptet zu haben scheint. Vasari nennt ihn im Leben des T. Zuccaro, der in Rom von Por einige Anweisung erhalten haben soll. In Sora aber, wo Zuccaro in S. Vito ein Freskobild malte, war er aber nur Gehilfe desselben. Starb zu Rom 1566.

Poratzky, Kupferstecher, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der wahrscheinlich in Wien lebte. In dem daselbst von S. v Perger

bei Haas veranstalteten Galeriewerke des Belvedere ist von ihm ein Blatt nach A. van Ostade, eine ländliche Unterhaltung vorstellend.

Porbus oder Pourbus, Franz, Maler, der ältere dieses Namens, wurde 1540 zu Brügge geboren, und daselbst von seinem Vater Pieter unterrichtet, der ebenfalls den Beinamen des jüngeren führte, so dass die Familie der Porbus bis in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts hinaufreicht. Pieter Porbus glaubte in seinem Sohne ein ausgezeichnetes Talent zu besitzen, und er gestand offen, dass dieser ihn in kurzer Zeit übertreffen werde, und vielleicht fühlte er sich für ihn auch bild zu schwach, da der junge Porbus später als Schüler des F. Floris erscheint. Seine Bildnisse zeichnen sich durch schlichte und tüchtige Auffassung des Lebens aus, und selbst in seinen historischen Bildern erscheinen Porträtfiguren. Dann malte er auch Tiere und Landschaften und diese Bilder erwarben ihm ebenfalls grossen Beifall. Seine Werke sind auch jetzt noch sehr geschätzt, und in den vorzüglichsten Galerien aufbewahrt. Für die Kathedrale zu Gent malte er Christus unter den Schriftlehrern, mit 40 fast lebensgrossen Figuren, von denen die meisten Porträte sind, in Energie der Auffassung und Kraft der klaren Farbe ein treffliches Gemälde. Es musste unter Napoleon nach Paris wandern, und Landon, Annales XVI. 13, hat es da im Umriss gegeben. Auch seine Bildnisse sind in der Farbe sehr klar und kräftig. In der Akademie zu Antwerpen ist von ihm die Predigt des heil. Aloisius. Er arbeitete immer zu Antwerpen, ohne Italien gesehen zu haben, und starb daselbst 1580 im 40. Jahre. oder im 58., wie einige glauben.

C. de Passe, in R. Sadelers Verlag, stach nach ihm die keusche Susanna; J. Sadeler die Bekehrung Pauli und dessen Marter; H. de Hondt den Genius des Todes; Dunker eine Landschaft mit tanzenden Bauern. Eine Allegorie auf das menschliche Leben, ein Knabe mit der Sanduhr auf dem Löwen, ist bezeichnet: Wil God F. v. Haecht excud. Dieselbe Darstellung existiert auch in einem alten Schwarzkunstblatte, mit der Unterschrift: der Mensch vom Weibe geboren etc. Dieses Blatt ist selten.

Porbus oder Pourbus, Franz, Maler, der jüngere dieses Namens, genoss nur kurze Zeit den Unterricht seines Vaters, und kam daher in jungen Jahren nach Paris, um unter M. F eminets Leitung sich weiter auszubilden. Hierauf unternahm er mehrere Reisen, malte während derselben zahlreiche Bildnisse und liess sich endlich in Paris nieder, wo er den Ruf eines der vorzüglichsten Porträtmaler seiner Zeit behauptete. Er malte indessen auch historische Darstellungen und Altarbilder, die sich, sowie die Bildnisse, durch Einfachheit der Komposition, lebendige Auffassung und durch Kraft und Wärme des Kolorites auszeichnen.

Im königlichen Museum zu Paris sieht man jetzt das Abendmahl des Herrn, welches einst den Hochaltar der Abtei St. Leu zierte, und die Stigmatisation des heil. Franz, abgebildet in Landons Annales IX. 139. Dann sind von Porbus daselbst auch mehrere

Bildnisse: jenes der Maria de Medicis, vor dem Throne stehend, Heinrich IV. im Harnisch, ebenfalls stehend, und in einem anderen Bild in schwarzem Samtkleide, dann das Bildnis des Guillaume du Vair. Auch in auswärtigen Galerien sind Bilder von Porbus dem jüngeren, meistens Porträte, die öfter in Lebensgrösse ausgeführt sind. In der Galerie zu Florenz ist das eigene Bildnis des Künstlers, von P. Pazzi für die Serie de ritratti gestochen. Pourbus jun. starb zu Paris 1622 im 52. Jahre.

J. Morin stach nach ihm das Bildnis der Maria de' Medici; St. Aubin, Chenu, Marcenay und A. Tardieu jenes von Heinrich IV.; Marcenay auch noch das Porträt des Herzogs Maximilian von Sully, und jenes des Kanzlers de l'Hospital; le C.... das Bildnis der Gabrielle d'Estrées; P. Frieselhem das Bildnis Sullys; Prenner jenes einer alten Dame; Née das Monument einrich IV., reiche Komposition.

Porbus, Pieter, Maler, der ältere Künstler dieser Familie, wurde um 1463 zu Gouda geboren, und hier soll er auch seine Kunst geübt haben. Ch. von Mechel legt ihm in seiner Beschreibung der k. k. Galerie zu Wien drei lebensgrosse Bildnisse bei, und dieser Schriftsteller ist es auch, der den Künstler um 1463 geboren werden lässt.

Porbus, Pieter, Maler und Geograph, der Sohn des Obigen, und Vater des älteren Franz Porbus, wurde in Gouda geboren, und liess sich später in Brügge nieder. Hier malte er Altarbilder und Porträte, deren einige in Ph. Gallaei Effigies virorum doctorum etc. Antverpiae 1572 gestochen sind. Als sein Hauptwerk erklärt man den heil. Hubertus im Dome zu Brügge. Starb 1583 im 70. Jahre.

Porcelius oder Porzel, Elias, Formschneider, wurde 1662 zu Isny in Schwaben geboren, und von J Enderlein unterrichtet. Hierauf begab er sich auf die Wanderschaft; besuchte die Schweiz und Italien, und liess sich endlich in Nürnberg nieder, wo er 1722 starb. Blätter von ihm findet man in einer Bibel des Endterschen Verlages, die in mehreren Ausgaben vorhanden ist, trefflich in alten Abdrücken. Später wurden die Platten abgenutzt. Die Zeichnungen fertigte J. v. Sandrart, 144 Blätter, qu. 4.

Porcelli, Maler zu Rom, ein Künstler der zu den vorzüglichsten seiner Art gehört. Er wird seit 1837 im Kunstblatte seiner Genrebilder wegen gerühmt. Sie sind meistens humoristischen Inhalts.

Porcello, Giovanni, Maler, wurde 1682 in Messina geboren, und zu Neapel von Solimena unterrichtet. Nach seiner Rückkehr errichtete er in seinem Hause eine Akademie, um der gesunkenen Kunst aufzuhelfen, und wenn auch seine Bestrebungen in vieler Hinsicht lobenswert und von Nutzen waren, so erreichte er aber dennoch seinen Zweck nicht, da er selbst zu sehr von dem Geschmacke seiner Zeit befangen war. Er huldigte dem Solimena übermässig, sowie seine Zöglinge. Starb 1743.

Porchalion, Thomas, Bildhauer, blühte gegen 1450 in England. Er fertigte das Modell zur Statue der prachtliebenden und frommen Gräfin Isabella von Warwick, welche sich nackt mit herabhängenden Haaren abbilden liess. Vgl. Fiorillo V. 168.

Porcher, Glasmaler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Paris lebte. Er malte daselbst an den Fenstern der St. Paulskirche.

Porcia, s. Apollodoro.

Porden, Architekt, einer der besten englischen Künstler des 19. Jahrhunderts. Er baute 1820 zu Brighton für den Prinz-Regenten, Georg IV., ein prächtiges Palais ein durch seine Grösse und Originalität der Architektur merkwürdiges Gebäude.

Pordenone, s. Licinio und Regillo.

Poretta, Antonio, Kupferstecher, genoss um 1790 zu Rom den Unterricht Volpatos, und widmete sich besonders der landschaftlichen Darstellung.

Landschaft nach C. Lorrain, 1794, gr. qu. fol.

Porettano, Piermaria, Maler, wird unter die Schüler der Carracci gezählt. Blühte um 1600.

Porfirio, Bernardino di, Musivarbeiter um 1568. Seiner erwähnt Vasari. Ein Beiname des Bernardino Leccio.

Porideo, Gregorio, Maler, wird unter Titians Schüler gezählt. Ticozzi nennt ein Madonnenbild von ihm, mit Gregorius Porideus bezeichnet.

Porinos, Architekt, der in Athen lebte, und dessen Name sich an ein berühmtes Bauwerk knüpft. Antistates, Kalläschros, Antimachides und Porinos bauten nämlich den kolossalen dorischen Tempel des Olympischen Zeus zu Athen, unter Pisistrates und seinen Söhnen. Nach den Ruinen des späteren Umbaues war er 372 Fuss lang und 167 Fuss breit, wie Stuart angibt. Leake nimmt 354 × 171. S. Müllers Archäologie § 80 I. 4.

Poro, s. Porro.

Porpora, Paolo, Maler von Neapel, war Schüler von A. Falcone. Er malte Schlachten, Tiere, Blumen, Früchte und Stilleben. Starb 1680.

Porporati, Carlo Antonio, Maler und Kupferstecher, geboren zu Volvera bei Turin 1740, gestorben zu Turin 1816. Zur Architektur bestimmt, begab er sich nach Paris, um sich in seiner Kunst auszubilden; fand aber seine Neigung zum Zeichnen und zur Kupferstecherkunst überwiegend, und machte seine Studien unter dem berühmten Wille, auch bei Chevillet und Beauvarlet. Sein Kupferstich, welchen er zu Paris an das Licht gab: la fanciulla col cane, machten ihm solchen Ruf, dass ihn die Akademie als ordentliches

Mitglied aufnahm. Er überreichte das Blatt mit Susanna nach Santerre. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland wurde er Mitglied der Akademie der schönen Künste in Turin und Konservator der Gemälde des königlichen Kabinetts. Hierauf wurde er nach Neapel berufen, um dort eine Kupferstecherschule zu gründen, welcher er auch vier Jahre vorstand. Nach Turin zurückgekehrt, lebte seiner Kunst bis zum 76. Jahre.

Porporati erwarb sich grossen Ruf, nicht nur im Vaterlande, sondern auch ausserhalb demselben. Er führte sein Instrument mit Sicherheit, sah auf ein getreues Abbild in Form und Ausdruck, und ging dabei mit einer Zierlichkeit zu Werke, die ihm viele Verehrer gewann und erhielt. Die Zahl seiner Blätter ist indessen mässig. Es gibt erste Abdrücke vor der Schrift.

1. Die Bildnisse Emanuels III. von Sardinien, der Marie Antoinette, und des Grafen von Quarenga. Das zweite kam nicht in den Handel.
2. Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten, das unter dem Namen der Zingarella berühmte Bild Correggios, ehedem auf Capo di Monte zu Neapel, fol.
3. Hagar von Abraham verstossen, A. van Dyck pinx., was A. v. d. Werff heissen soll, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift, und ein zweiter früher Druck mit der Schrift, wo aber gavées statt gravées steht.
4. Abel oder der Tod des ersten Menschen, nach A. v. d. Werffs Bild in Turin, ein Hauptblatt 1776, s. gr. fol. Sehr selten im Drucke vor der Schrift, bloss mit dem Wappen.
5. Oenone und Paris, nach demselben, in schwarzer Manier, gr. fol. Bei Weigel 6 Tlr. 16 gr.
6. Susanna im Bade von den Alten überrascht, nach J. B. Santerre fol. Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten vor der Rezeption, im dritten mit derselben.
7. Ein Mädchen mit dem Hunde, la fanciulla col cane, nach Greuze, das oben erwähnte Hauptblatt, fol. Im früheren Drucke vor der Adresse „la rue Thibaudoté"
8. Clorind e Tancrede, aus Tassos befreitem Jerusalem, nach C. Vanloo, gr. fol.
9. Erminia ed il pastore, das Gegenstück, nach demselben, gr. fol
10. Le Coucher, ein nacktes, ins Bett steigendes Mädchen, nach J. Vanloo, ein schönes und berühmtes Blatt, gr. fol. Bei Weigel 6 Tlr. Im ersten Drucke vor Buldets Adresse.
11. Le Garde à vous, der lauernde Amor, nach A. Kaufmann, gr. fol. Im ausgewählten Drucke mit Jouberts Signatur auf der Rückseite.
12. Le Devoir naturel, eine Mutter mit zwei Kindern, die den Schleier von der Wiege hebt, nach C. Cignani, 1770. Vorzügliches Blatt, fol.
13. Das Bad der Leda, Il Bagno di Leda, nach Correggio, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

14. Venus liebkost den Amor, nach P. Battoni, fol.
15. La prêtresse compatissante, die mitleidige Priesterin, nach E. Gibelin, in schwarzer Manier, fol.

Porrata, Giacomo, Bildhauer, der im 13. Jahrhunderte in Como lebte. Er arbeitete daselbst beim Baue des Domes. Seinen Namen nennt eine Inschrift am Architrave des Haupteinganges der Kathedrale von Como. Man liest da: MCCLXXIIII. Magister Jacobus Porrata de Cumis fecit hanc portam. Der Architrav ist mit Basreliefs geziert und an den Seiten des Portals sieht man die Propheten, ebenfalls von Porrata gefertigt. Auch in Cremona finden sich Werke von ihm und die Cremonesischen Schriftsteller haben deswegen den Meister Jacobus zu ihrem Landsmanne gemacht; allein der Künstler nennt sich in Como selbst einen Bürger jener Stadt.

Porrata, Giuseppe, Maler von Genua, war Schüler von D. Fiasella, den er aber früh durch den Tod verlor. Ob er ein Künstler von Bedeutung geworden, finden wir nicht angezeigt.

Porret, Formschneider zu Paris, ein jetzt lebender geschickter Künstler, dessen Namen mehrere schön illustrierte Werke nennen, wie: die Ausgaben von Molière und Cervantes, mit Holzschnitten nach Zeichnungen von T. Johannot; Paul et Virginie suivi de la chaumière Indienne, par B. de Saint-Pierre. Paris 1838. Auch in des Grafen Raczynski Geschichte der neueren deutschen Kunst sind zwei Blätter von ihm: die Kirchengängerin nach Blanc, und Lessing auf der Jagd.

Porretano, Piermaria, Maler von Bologna, war Schüler der Carracci, und nach seinen in der genannten Stadt vorhandenen Bildern zu urteilen, einer der vorzüglichsten. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Porro, Girolamo, Kupferstecher und Formschneider, wurde um 1520 zu Padua geboren, nicht 1560, wie Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst behauptet. Er fertigte die Holzschnitte zur Ausgabe des Orlando furioso, die 1548 zu Venedig erschien. Dann sind von ihm auch eine Menge Holzschnitte in Camillo Camillis Imprese degli uomini illustri, und 18 Bildnisse der Herzoge von Mailand im Sommario delle vite de Duchi di Milano, raccolto da Scipione Barbuo Socino. Venet. 1574, fol. Seine letzte Arbeit sind vielleicht die Stiche in den funerali degli Antichi di Tommaso Porcachi. Venezia 1574.

Dann rühmt man von ihm auch noch ein Blatt — doch wohl Kupferstich —, welches Christus vorstellt, und die ganze Passion, nach dem Evangelium Johannis komponiert, mit äusserst feiner Schrift. Ticozzi sagt, dass man in Parma ein Exemplar davon aufbewahre.

Dann steht der Name Porro auf einer Kopie nach Dürer, die, Maria mit dem gewickelten Kinde vorstellend, von der Original-

seite genommen ist. Neben der links stehenden Tafel ist der bezeichnete Name ganz fein geschrieben. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 6 L.

Eine Landschaft mit Ruinen, Reisenden und Pferden, nach D. Campagnola radiert, qu. fol.

Porro, Maso, Glasmaler von Cortona, Zeitgenosse des Wilhelm von Marseille. Er arbeitete mehreres in Toskana. Starb kurz vor 1568.

Porro, Francesco, Maler von Mailand, ein Künstler, dessen Latuada (Desc. della città de Milano, 1734) erwähnt, ohne Zeitbestimmung. so dass er vielleicht nicht viel älter ist, als Latuada selbst. Er malte in S. Protasio alle Tenaglie das Hochaltarblatt, und in S. Simpliciano Architekturbilder.

Porroni, Ciro Maria Paride, Maler von Bologna, wurde 1704 geboren, und so wie sein um ein Jahr jüngerer Bruder Gio. Andrea Claudio von Valeriani in der Zeichenkunst unterrichtet. Ciro widmete sich dann unter F. Torelli und F. Monti der Historienmalerei, und sein Bruder wurde von S. Orlandi in der Architekturmalerei unterrichtet. In den Kirchen Bolognas sind Bilder von ihnen. Diese beiden Taubstummen starben nach 1770.

Porsel, s. Porcelius.

Port, Conrad, Maler, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Augsburg arbeitete. Im Jahre 1469 malte er für das dortige Rathaus einige Bilder, wofür er acht Gulden erhielt und seine Gesellen vier Groschen Trinkgeld. Stetten S. 185.

Port, Franz, Landschaftsmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Wir wissen auch nicht, wann er gelebt hat, kennen ihn überhaupt nur nach der Beschreibung eines seiner Bilder in einem Auktionskatalog: Raisonnierendes Verzeichnis einer bedeutenden Sammlung etc Frankfurt a. M. bei H. Wilmans 1824. Es ist dies eine grossartige Landschaft mit einem Flusse, mit Bäumen und einer Turmruine. Die Staffage soll reich und trefflich sein: die Heimkehr des Tobias, welchen die Eltern vor dem Hause empfangen. Herden von Kühen, Schafen, Pferden und Kamelen sind dabei. Komposition, heisst es in dem bezeichneten Kata loge. Zeichnung und Färbung, sowie die grösste Harmonie des Ganzen, sprechen für die vollendete Meisterschaft des Künstlers.

Port, Hans Heinrich, Maler von Wilhelmsburg bei Hamburg, wurde 1796 geboren. Er malt Bildnisse.

Porta, Baccio della noch mehr unter dem Namen Fra Bartolomeo di S. Marco bekannt, und auch il Frate genannt, geboren zu Savignano 1469, gestorben zu Florenz 1517. Der Zuname dieses berühmten Künstlers ist unbekannt, denn della Porta soll er nach Lanzi (deutsch I. 133) nur genannt worden sein, weil er in der Nähe eines Tores von Florenz studierte. Wie dieses gekommen, wird nicht angegeben, doch muss es zu einer Zeit gewesen

sein, wo Baccio schon etwas geleistet hatte; vielleicht nach seinem Austritte aus C. Rossellis Schule, den er bekanntlich verliess, um ungestört Leonardo da Vinci nacheifern zu können, da die Richtung jenes Meisters diejenige war, welche der Eigentümlichkeit unseres Künstlers am angemessensten schien. Er hatte Bilder des Leonardo kopiert, und auch im Modellieren sich geübt, um gut schattieren zu lernen, und nachdem er auf solche Weise sich vorbereitet hatte, so fing er an in eigenen Bildern sich zu versuchen. Aus seiner ersten Periode erhielt der Herzog von Florenz zwei anmutige kleine Gemälde, wie Miniaturbilder: die Geburt Christi und eine Beschneidung, jetzt in der Galerie der Uffizien. In diese Zeit setzt Lanzi auch das Porträt des Künstlers in der Sammlung der Montecatini zu Lucca. In den beiden genannten Bildchen kündigt sich das Talent des Künstlers bereits auf das schönste an, welches aber in eigentlicher Bedeutung erst in späterer Zeit hervortrat, als e in klösterlicher Einsamkeit von neuem der Kunst sich ergab. Er war nämlich durch die Hinrichtung des Savonarola, seines innigst verehrten Freundes, in tiefster Seele getroffen, ins Kloster gegangen, und hatte vier Jahre hindurch keinen Pinsel angerührt. Er verbrannte 1500 vor seinem Eintritte in die Celle auf öffentlichem Markte alle seine Naturstudien, da er die Beschäftigung mit der Kunst als sündhaft betrachtete. Der Abt des Klosters suchte ihn lange vergebens aus seiner frommen Untätigkeit zu wecken, bis endlich Rafael Sanzio 1504 nach Florenz kam, und freundschaftlich fördernd auf ihn einwirkte. Rafael wurde in der Perspektive Baccios Meister, im Kolorite aber gewann letzterer selbst von Frate. Dieser fing jetzt wieder zu malen an, und schien täglich weiter gediehen zu sein, so dass seine ebenfalls schönen ersten Arbeiten den letzteren nachstehen. Doch malte er jetzt nur verhüllte Körper, wodurch er sich den Vorwurf zuzog, als sei er im Zeichnen des Nackten zurück. Um das Gegenteil zu beweisen, malte il Frate einen heil. Sebastian; aber auch der tote Heiland ist ein Beweis, dass Baccio die edleren Formen des menschlichen Körpers kannte und darzustellen vermochte. Ersterer, an welchem sich die Damen ergötzten, wurde nach Frankreich verkauft, letzterer ist im Pitti. Fra Bartolomeo starb in Florenz, blieb aber nicht beständig in jener Stadt. Er besuchte auch Rom, wo damals Rafael und Michel Angelo auf der höchsten Stufe standen. Dieses erkannte der Klosterbruder, begab sich aber bald wieder nach Florenz, weil er sich neben jenen grossen Lichtern der Kunst zu klein fühlte. In Rom malte Bartolomeo wenig; im Quirinal die Apostel Petrus und Paulus, wovon Rafael den ersteren vollendete. Eine heil. Familie, nach Lanzi vielleicht seine schönste, kam in den Palast Corsini.

Fra Bartolomeo war ein Künstler voll stillen Ernstes, voll schlichter Würde und Anmut. Der religiöse Ausdruck seiner heiligen Gestalten ist nicht mehr, wie bei den älteren Meistern, gemütlich befangen sondern mehr aus einer bewussten Erhebung hervorgegangen. Eine edle Milde, wie sie das Eigentum des Leonardo und seiner Schule ist, verbreitet sich über dieselben, und

seine Madonnen verbinden mit dem Gepräge der Heiligung zugleich den Ausdruck einer schönen Weiblichkeit. Aber der Kreis, in welchem Fra Bartolomeo mit Glück sich bewegte, ist nicht weit gezogen. Es fehlt ihm nach Kugler Gesch. d. M. I. 186 insgemein an derjenigen innerlichen Kraft, welche zur Durchdringung und Vollendung grossartig erhabener Aufgaben nötig ist; er erscheint in solchen auf der einen Seite nicht selten kalt und abgemessen, auf der anderen unruhig und hastig. Was seine Technik anbelangt, so ist sein Kolorit, besonders im Nackten, ungemein weich; auch im Faltenwurfe ist er sehr ausgebildet. Er führte zuerst den Gebrauch des hölzernen Gliedermodells ein, welches das Studium der Falten so sehr erleichtert.

Seine Kompositionen stellen häufig nur einfache Madonnen, von Heiligen umgeben, dar, wobei er jedoch durch prachtvolle Architekturen und kunstreiche Gruppenverteilung zu imponieren weiss. Mit besonderer Vorliebe bringt er auf solchen Gemälden Engelknaben an, welche bald sitzend und musizierend, bald, wie sie im Fluge die Himmelskönigin umschweben, oder wie sie den Mantel oder den Thronhimmel derselben tragen, dargestellt sind. Zu den vorzüglichsten Darstellungen, die von Frates Pinsel erhalten sind, gehören nach Kugler zuerst einige einfache Madonnen mit dem Kinde, dergleichen in mehreren Galerien vorkommen (einige der schönsten in den Uffizien und in der Akademie zu Florenz), oder Altarblätter, wo der Madonna mehrere Heilige zugeordnet sind. Ein solches Bild, welches die Schutzheiligen von Florenz enthält, und die Madonna im Schosse der Anna eine Stufe tiefer, ist ebenfalls in den Uffizien vorhanden, nur grau in grau gemalt, da der Künstler vor der Ausführung des Bildes starb.

Reich an Gemälden dieses Meisters ist die Galerie des Palastes Pitti daselbst, und das berühmteste der hier befindlichen Bilder ist die Figur eines heil. Marcus, hoch gerühmt wegen seiner Erhabenheit. Aehnlich, aber nicht so bedeutend, sind zwei Prophetengestalten in der Tribune der Uffizien, doch ungleich schöner, als diese Bilder und von einer eigentümlich rhythmischen Feierlichkeit und Würde ist das Bild eines heil. Vincentius, welches aus dem Kloster S. Marco in die Galerie der Akademie gebracht wurde. In der Kapelle Savonarola dieses Klosters ist noch eine Madonna mit dem Kinde von seiner Hand, vortrefflich in allen Teilen. Die Franzosen wollten deswegen das Werk wegnehmen, aber es gelang nicht, ohne dasselbe zu zertrümmern. Ein anderes ausgezeichnetes Gemälde, Christus mit den beiden Jüngern in Emaus, malte er über einer Türe des Kreuzganges. Dieses Gemälde soll an Wahrheit und Ausdruck der Empfindung zu den besten des Meisters gehören. Als ausgezeichnet rühmt man auch die Pietà der Galerie Pitti. Der entseelte Körper ist von der edelsten Form, und die Ruhe des Todes erregt tiefe Rührung; Maria betrachtet ihn mit dem Ausdrucke der schmerzreichsten Liebe, Magdalena badet seine Füsse mit ihren Tränen, und Johannes beugt sich über den Herrn und Meister, als spähe er noch nach Zeichen des Lebens. An der Wand einer Kapelle in einem

kleinen Hofe von S. Maria nuova findet sich ein leider verdorbenes Freskobild von Bartolomeos Hand. Es stellt das jüngste Gericht dar, und erinnert nach Kugler in den an den Seiten Christi sitzenden Aposteln auffallend an Rafaels Disputà und mit dieser an jenes jüngste Gericht des Orcagna im Campo santo zu Pisa.

Die trefflichsten Altarbilder des Frate sind in Lucca vorhanden; namentlich zeichnet sich die in S. Romano vorhandene Madonna della Misericordia aus, welche in holdseliger Geberde unter einer Schar Andächtiger sitzt und sie unter ihrem Mantel vor dem Zorn des Himmels schützt. Die Zeichnung dazu ist in England. Ueber einem Seitenaltar dieser Kirche malte er Gott Vater von Engeln umgeben, dann die beiden heiligen Katharinen. F. v. Rumohr (Ital. Forsch. III. 71) vermutet, dass hier Rafael an dem Entwurfe, wie an einzelnen Teilen an der Ausführung Teil genommen habe. Im Dome zu Lucca ist eine Madonna mit Johannes und Stephanus, ebenfalls ein berühmtes Werk.

Im Kreuzgange von S. Spirito zu Siena ist ein schönes, höchst ausdrucksvolles Freskobild von ihm: Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes, Magdalena den Stamm des Kreuzes umfassend. Ausserhalb Toskana sind die Werke des Fra Bartolomeo ziemlich selten, doch findet man deren auch in berühmten Galerien des Auslandes. In der königl. Galerie des Louvre zu Paris ist ein herrliches Bild der Maria mit dem Kinde auf dem Throne, welches sich mit der heil. Katharina vermählt, umgeben von fünf männlichen Heiligen. Die Gestalten sind edel, die Köpfe ernst und würdig, die Umrisse sehr bestimmt, die Farben von erfreulicher fast zu bunter Glut, das Helldunkel sehr tief. Dieses Bild wurde lange in der Kirche des heil. Marcus zu Florenz gezeigt, endlich aber König Franz I. von Frankreich geschenkt. Vasari sagt, es sei zur Zeit von Rafaels Aufenthalt in Florenz gemalt, also zwischen 1505 und 1507. Ein zweites Gemälde des Louvre stellt Maria auf dem Throne sitzend dar, wie sie von dem herabschwebenden Engel die Verkündigung empfängt. Zu den Seiten des Thrones sind in Verehrung Johannes der Täufer, Magdalena, Franciscus, Hieronymus, Paulus und Margaretha. Bezeichnet: f. Bart°. floren or^{is}. pre 1515. Maria ist hier, unabhängig von einer bestimmten Zeit, als die von Gott erwählte Gebärerin des Erlösers von den grössten Heiligen verehrt, dargestellt. Der ungemeine Adel in den Charakteren und Bewegungen, die freie Zeichnung, die grossen Gewandmotive, mehr als alles aber die saftige, harmonische Fürbung, das treffliche Helldunkel, zeigen hier den Meister in seiner spätesten Zeit und höchsten malerischen Vollendung. So beurteilt Waagen (Kunst und Künstler etc. III. 427.)

Auch in England finden sich mehrere Bilder von Frate, deren Waagen im I. und II. Bande des genannten Werkes erwähnt. Im britischen Museum sind neun Zeichnungen, darunter der Entwurf zu dem von Vasari erwähnten Altarblatte des heil. Bernhard, dem die Maria mit dem Kinde erscheint, und ein Studium mit der Feder zu seinem berühmten heil. Marcus im Pitti. Die Künstler

Woodborn hatten 1836 noch zwei Bände mit Studien aller Art, die sich vordem in einem Nonnenkloster in Florenz befanden, von der Zeit der Plautilla Nelli her, Fratas Schülerin. Sie sind auf blauem Papier in schwarzer Kreide mit vieler Freiheit und einer echt malerischen Breite ausgeführt. Noch bedeutender ist aber eine grosse Zeichnung zu seinem Hauptwerk, der Maria in der Herrlichkeit, zu welcher eine heil. Bruderschaft flieht, in der Kirche St. Romano zu Lucca.

In der Bildersammlung zu Pansanger, dem Landsitze des Grafen Cowper, ist eines der schönsten Gemälde des Meisters. Das auf dem Schosse der Maria sitzende Christuskind hat soeben dem kleinen Johannes das Kreuz gegeben. Maria, in deren Gesichte von dem feinsten Oval und echt jungfräulichem Ausdruck man deutlich den Einfluss des Leonardo erkennt, sieht Johannes mit sanftem Mitleid, Jesus ihn mit schmerzlichem Ausdruck an. Auch in dem abgewandten Profil des Johannes ist das Gefühl schmerzlich; seine auf die Brust deutende Linke sagt aber, wie gern er das dargebotene Kreuz annimmt. Links neben der Maria sitzt Joseph, den Hintergrund bildet eine schöne Landschaft mit einer Fächerpalme. Die ungewöhnliche feine Grazie in den Linien der Komposition lässt Waagen vermuten, dass dieses Bild aus den Jahren herrühre, in welchen er mit Rafael verkehrte. Die Farbe ist selbst für den Frate von ungewöhnlicher Glut und Tiefe, die Ausführung des Einzelnen im zart verschmolzenen Vortrag höchst fleissig, und in den Sfumato auf die Einwirkung des Lionardo deutend. Leider sind einige Teile verwaschen. In der Bildersammlung zu Light-Court wird ihm eine Maria mit dem Kinde beigelegt, die aber in manchen Teilen an Andrea del Sarto erinnert. In der Sammlung des Sir Abraham Hume ist eine Madonna, die vom Kinde geherzt wird; von edlem und, wie Baccio es bisweilen liebt, wehmütigem Ausdruck. Waagen sagt, man fühle es, dass Frate durch Rafaels Bild aus dem Hause Tempi zu dieser Komposition angeregt worden sei. Die Färbung ist selbst für ihn von besonderer Kraft, Klarheit und Tiefe.

In der kaiserlichen Galerie zu St. Petersburg ist ein Bild aus der späteren Zeit des Künstlers, eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schosse, sitzend von vier musizierenden Engeln umgeben. Maria umfasst das Kind mit mütterlicher Zärtlichkeit, und dieses schmiegt sich mit inniger Liebe an die Mutter. Diese Liebe macht den Grundgedanken des Bildes aus; alles löst sich in Gefühl auf. In den Figuren zeigt sich eine grosse Lebensfülle, namentlich in den vollen runden Gesichtern. Hand, Kunst in St. Petersburg I. 81, spricht mit grosser Begeisterung von diesem Bilde.

In der königl. Pinakothek zu München sind drei Gemälde von Frate, die zu den schönsten ihrer Art gehören. Eine heil. Familie, aus der späteren Zeit des Meisters, zeichnet sich durch ungemein zarten Farbenschmelz aus. Das Bild der heil. Jungfrau mit dem auf ihrem Schosse stehenden Kinde, Kniestück, ist unter dem Einflusse des Leonardo entstanden. Auf dem dritten Gemälde

dieser Sammlung sehen wir die kniende Madonna, wie sie das Jesuskind anbetet, kleine Figuren, und im Hintergrunde eine offene Landschaft.

In der k. k. Galerie zu Wien ist eine Darstellung im Tempel, eines der bedeutendsten Werke Bartolomeos, und ein Bild der Maria mit dem Kinde, aus der Brüsseler Sammlung. Die Skizze zur Darstellung im Tempel ist in der Galerie der Uffizien zu Florenz. In der Galerie Esterhazy daselbst ist eine Maria mit dem Kinde, ein heiteres Bild, voll Grazie und Zartheit. In der gräflich Thurnschen Sammlung zu Wien sieht man eine schöne heil. Familie.

Die Galerie des königl. Museums in Berlin besitzt eine grosse Tafel mit der Himmelfahrt der Maria, an welcher aber nur die obere Hälfte von Frate herrührt. Von lichten Wolken und musizierenden Engeln umgeben, schwebt die Heilige empor. Der untere Teil mit dem Grabe und verschiedenen Heiligen ist von M. Albertinelli. Dieses Bild ist nach Kugler nicht den grossartigeren Werken des Meisters beizuzählen; der Hauptgestalt fehlt es an eigentlich tieferer Bedeutung.

Mehrere Werke dieses Künstlers sind auch gestochen und lithographiert. Wir nennen hier folgende Blätter nach dem Alphabete der Stecher.

Calendi, J., der Erlöser der Welt. Mus. fran.

Campanella, die Darstellung im Tempel in der Kapelle des heil. Marcus zu Florenz, für die Scuola ital.

Cantini, G., Maria mit dem Kinde auf dem Throne, zu den Seiten St. Sebastian und St. Anton, nach dem herrlichen Bilde in Florenz 1827 gestochen.

Capellan, A., heil. Familie mit dem kleinen Johannes in einer Landschaft, nach dem Bilde der Galerie Corsini.

Capezuoli, M., Christus am Kreuze, nach dem Fresko in S. Spirito zu Siena. Aus den Pitture da Siena.

Cecchi, G. B., der erstandene Heiland, zu den Seiten die vier Evangelisten, nach dem berühmten Gemälde der florentinischen Galerie.

Engelmann, D., die heil. Mutter der Erbarmnis, la Madonna della Misericordia in S. Romano zu Lucca, lithographiert.

Josi, S., La Madonna della Cathedrale di Lucca.

John, F., Maria, Joseph und das Kind unter dem Palmbaume in einer Landschaft, nach dem Bilde, welches Pius VI. dem Grafen Czernichew geschenkt hatte. Es wird in Crozats Recueil und in anderen Werken dem Rafael beigelegt.

Lorenzini, A., der berühmte St. Marcus, die noch berühmtere Madonna mit den Stadtpatronen von Florenz, Christus der Erlöser und zwei Propheten.

Masquelier, N. F., der Prophet Isaias. Gal de Flor.

Metz, C., einige Faksimiles von Zeichnungen, für seine Imitations of drawings.

Mogalli, C., die Himmelfahrt der Maria, die Madonna mit den Stadtheiligen, beide in der florentinischen Galerie; die Vermählung der heil. Katharina.

Morghen, R., Maria mit dem Kinde, das Buch in der Hand, nach einer Handzeichnung.

Mulinari, St., die Madonna mit dem Kinde, welche einem Mönche die Hand reicht.

Patch, Th., s. den Artikel dieses Künstlers. Sein Werk enthält die Malereien in Florenz.

Perfetti, A., die Darstellung im Tempel in der Wiener Galerie.

Pfeiffer, C., die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach dem Bilde der Wiener Galerie.

Rahl, C., die Darstellung im Tempel. Wiener Galerie.

Saunders, die Madonna della Misericordia mit den Bildnissen der Familie Montecatini, 1834.

Simonneau, Ch., eine Madonna mit musizierenden Engeln. Kabinett Crozat.

Sinzenich, H., die sitzende Madonna mit dem Kinde, nach dem Bilde der königl. Pinakothek in München.

Steen, die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Brüsseler Gal.

Steinla, M., die Madonna des heil. Stephan, oder die Madonna der Kathedrale in Lucca. — Die Grablegung Christi, Pièta, in der Galerie des Palastes Pitti.

Villain, le, der Patriarch Job. Gal. de Flor.

Porta, Giuseppe, Maler von Castelnuovo della Grafagnana, wurde in Rom von Francesco Salviati unterrichtet, woher er selbst den Beinamen Giuseppe del Salviati erhielt. Er erlernte indessen in der Schule dieses Meisters nur die Anfangsgründe der Malerei, ohne sich an seine Kunstweise zu halten. Er blieb im Gegenteile der Florenzer Schule ganz getreu, nur seine Tinten belebte er im Venediger Geschmacke, wie Lanzi behauptet. Von Rom begleitete er den Meister nach Venedig, als dieser vom Patriarchen Grimani eingeladen in dessen Palaste die berühmte Psyche malte, die noch dort zu sehen ist, und zur Seite zwei Bilder von Porta hat. Francesco reiste hierauf wieder nach Rom ab, Porta liess sich aber in Venedig haushablich nieder, und gründete da seinen Ruf neben den berühmtesten Malern damaliger Zeit. Auch nach Rom war dieser gedrungen, weswegen ihn Papst IV. dahin einlud, als er die Auszierung der Sala regia beschlossen hatte. Porta malte da Kaiser Friedrich den Rotbart, wie ihm Papst Alexander III. auf dem St. Marcusplatze in Venedig die Absolution erteilt, mit Bauwerken und Ver-

zierungen ganz im Venediger Geschmacke gemalt. Der Hof war von seiner Kunst ganz bezaubert. und schon glaubte man alles andere daneben vertilgen zu müssen, selbst die Arbeit des T. Zuccaro, welche aber Vasari jener des Porta vorzieht. Auch Lanzi fand beim Vergleiche der Bilder dieses Saales jenes des jüngeren Salviati nicht des vorzüglichsten Lobes würdig; er erkannte darin eine gewisse Gleichförmigkeit des Geschmacks, und dann fehlen kräftige Farben und Schatten, wie auf dieses alles die frühere Zeit sah. Die noch fehlenden Bilder jenes Saales wurden nach dem Tode Pius IV. von Vasari und seiner Schule gemalt. Von Rom aus begab sich Porta wieder nach Venedig, und blieb bis an seinen um 1570 erfolgten Tod. Er brachte es auf 50 Jahre, wie man so ziemlich allgemein angibt, im Sterbejahre weichen aber einige ab, indem sie den Künstler bis 1585 leben lassen.

Dass Porta nach 1570 gestorben sei, ist sicher, da seine Abhandlung über die Windung des jonischen Kapitäls 1572, noch zu seinen Lebzeiten, zu Venedig gedruckt wurde. Dieses Werk hat der Marchese Poleni ins Lateinische übersetzt, und selbes seinen Exercitationes Vitruvianae beigefügt. Dann erzählt die Geschichte noch von einem anderen Werke mit mathematischen Figuren, welches er aber noch vor seinem Tode ins Feuer warf. Dieses war vermutlich ein alchymistisches oder cabalistisches Buch, da sich der Künstler jenen geheimen Wissenschaften ergeben hatte.

In Venedig genoss Porta Ansehen, es schätzte ihn Titian, und er wurde neben Paolo Veronese und anderen guten Meistern in der St. Marcusbibliothek gebraucht. Auch für Kirchen und Paläste erhielt er zahlreiche Bestellungen, für Wand- und Oelgemälde. Es sind mehrere Altarbilder von ihm übrig, unter anderen eine sehr schöne Himmelfahrt Mariens in der Servitenkirche, und eine Kreuzabnahme auf Murano, welche nach Lanzi von ganz ureigener Erfindung, voll Ausdruck und einer in dieser Schule ungewöhnlichen Grossheit ist. Diesen Gegenstand hat Porta wiederholt, wie für die Sammlung in Modena, aus welcher das Bild nach Dresden kam, wo es jetzt in der k. Galerie zu sehen ist. Fiorillo rühmt auch eine Reinigung Mariä in Frari, ein kräftig koloriertes Bild. Andere schöne Bilder sieht man in S. Zaccaria, und im Chore della Salute, letztere in Fresko. In S. Francesco della Vigna ist eine thronende Madonna, mit St. Anton dem Eremiten und dem heil. Bernhard. Im k. Museum zu Paris ist die Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradiese. Die meisten der genannten Bilder sind auch in Kupfer gestochen, und da diese Blätter von Interesse sind, so geben wir sie hier im Anhange:

Adreani, A., (dessen Zeichen) die Darstellung im Tempel, Helldunkel von vier Platten.

Avibus, G. ab, die Geisslung Christi.

Fantucci da Trento, Psyche wird göttlich verehrt, von einigen auch als Komposition des Parmeggiano erklärt.

Mulinari, Skizzen in dessen Zeichenbuch.

Romanet, A., der Raub der Sabinerinnen, nach dem Bilde der Gal. Orleans.

Sadeler, Just., (exc.) die Marter des heil. Lorenz.

Salamanca, A., (exc.) die Grossmut des Scipio, reiche Komposition, von einem Anonymus gestochen, 1542.

Tanje, P., der Leichnam Christi am Grabe von drei Engeln beweint, in der Dresdner Galerie.

Zucchi, A., das Mannasammeln; der Engel, welcher dem Propheten Habakuk zu Hilfe kommt; Elias in der Wüste vom Engel bedient, drei Freskobilder in der Kirche della Salute. — Maria auf dem Throne, das Bild in S. Francesco della Vigna.

Giuseppe del Salviati war auch Formschneider. Heller u. a. glauben aber, dass er nur Zeichnungen zu Formschnitten gefertigt, nicht selbst diese Technik geübt habe. Allein es existieren wirklich Original-Formschnitte von ihm, während auf der anderen Seite wieder nicht zu leugnen ist, dass in seiner Schule nach Zeichnungen von ihm eine noch grössere Anzahl gefertigt worden. Von ihm selbst und teilweise von anderen in seiner Schule gefertigt, sind die vielen schönen Holzschnitte in folgenden Werken:

Le vite de' Filosofi cavate da Laertio et altri. Adornate di bellissime et vaghe figure di Gioseppo Saluiti. — Nuovamente ristampate etc. Vinegia, 1602, 4. — La Filosofia morale del Doni, tratta da molti antichi scrittori. De nuovo ristampata e di molte figure ornata. Venetia, 1606, 4. — M. Vitruvii Pollionis de Architectura libri X. cum comment. Dan. Barbari. Erste Ausgabe: Venet. 1556, später: Venet. 1567. — Della Architettura de G. A. Rvsconi, con 160 figure etc. Venet. 1590.

Von einzelnen Blättern nennen wir:

1. Christus am Kreuze, welches von Magdalena umfasst wird, links Maria, rechts Johannes. Daselbst ist eine Tafel mit: Josephe Salviat. Schöner Originalformschnitt, gr. fol. Es gibt Abdrücke mit der Adresse des S. Feyerabend 1551, und mit einem deutschen umdruckten Text von 1560.
2. Lucretia im Zimmer mit ihren Frauen beschäftigt, in dem Augenblick als ihr Gatte mit Tarquin eintritt. Jose. Sal. 1555. Holzschnitt, qu. 8.
3. Bathseba im Bade, mit einfachen Schraffieren in Holz geschnitten, und bezeichnet: Francesco Salviato, gr. qu. fol. Einige legen dem Gius. Porta dieses Blatt bei, und nehmen Fr. Salviati nur als Zeichner. Franc. Salviatti (Rossi) hat diesen Gegenstand gemalt, jetzt in der florentinischen Galerie.
4. Die Akademie der Wissenschaften, oder die Versammlung verschiedener Gelehrten, darunter auch einige Frauen. In der Mitte hält ein junger Mann den Himmelsglobus. Auf

einer Tafel steht: Joseph Porta Grafagninus. Schöner Originalformschnitt, kl. fol. Die Komposition legt Bartsch dem Francesco Salviati bei. Marco di Ravenna hat sie in Kupfer gestochen. In Füsslys Supplementen wird dieser Stich dem G. Porta beigelegt.

Füssly nennt auch noch folgende zwei Blätter, mit dem Namen des Künstlers, und das erstere noch mit der Adresse F. Marcolinis versehen, bei welchem auch eben erwähnte erste Ausgabe des M. Vitruvius erschien.

5. Der Gedankengarten.
6. Ein Frauenbildnis.
7. Papillon will ausser dem Bade der Bathseba noch 12 andere Blätter gesehen haben: Propheten und Sibyllen; Psyche, die den schlafenden Amor belauscht, und den Alchymisten in seinem Laboratorium.

Porta, Giacomo della, Architekt von Porlez im Mailändischen, wollte in seiner Jugend ein Bildhauer werden, und begab sich daher zu Gobbo in die Lehre. In der Werkstätte dieses Meisters befasste er sich mit dem Modellieren und führte mehrere Basreliefs und Ornamente in Stucco aus, endlich aber verliess er den Meister Gobbo, und widmete sich unter Vignolas Leitung der Baukunst. Dieses galt damals für eine gute Empfehlung, da Vignola als klassisch betrachtet wurde, und Porta sah sich in der Folge ebenfalls vorgezogen. Man verehrte ihn in Rom als einen der grössten Architekten Italiens, und so sind daselbst viele Paläste und Kirchen unmittelbar unter seiner Leitung entstanden, oder nach seinen Plänen von anderen Künstlern errichtet. Er baute die Kirche al Giesu, diese nach Vignolas Plan, und dann die Gregorianische Kapelle, auf welche Gregor XIII. 80.000 Taler verwendete, die aber mit Zierden überladen ist, sowie sich denn della Porta überhaupt von dem guten Geschmacke in der Architektur schon ziemlich entfernt hatte. Für sehr schön hält man die kleine Kirche der Griechen. Sein Werk ist auch die Kirche Madonna de Monte, St. Catharina, die Kapelle Scala del Cielo und die Kapelle S. Paolo alle tre Fontane. Die Kirche der Florentiner in der Strada Giulia rührt nur teilweise vor ihm her, und an S. Pietro in Vincolis, sowie an der Kirche St. Ludwig der Franzosen führte er die Hauptfassaden auf. Ein Hauptunternehmen Giacomo della Portas, in Verbindung mit Dom. Fontana, ist die Vollendung der Kuppel der St. Peterskirche nach Michel Angelos Plan. Dieser wurde im Ganzen wenig geändert, die Form nur etwas elliptischer gemacht. Im Jahre 1590 war der Dom vollendet, nachdem unter Porta 22 Monate hindurch werktäglich 600 Menschen tätig gewesen waren. Porta wurde schon 1573 von Gregor XIII. zum Baumeister des St. Peters ernannt, unter diesem Papste baute er aber nur die Gregoriana. Sixtus V. liess das Gewölbe der Peterskirche schliessen. Dann vollendete er nach Buonarottis Plan den Bau des Kapitols, an welchem auch Vignola Teil genommen hatte. Er baute da die majestätische Stiege, die dahin führt, und die Ballustrade, welche die

Bildsäulen von Castor und Pollux trägt. Dann vollendete er die letzte Etage des Palastes Farnese und baute die grosse zierliche Loggia derselben an der Strada Giulia. Seinen Namen verkündet ferner der innere Hof (Cortile) des Collegio della Sapienza, der Palast Niccolini am Platze Colonna, der Palast Gottofredi am venetianischen Platze, der Palast Marescoti, der Palast Marchetti, die Villa Belvedere zu Frascati u. a. Den Palast Serlupi beim Seminario Romano und den Palast Spada im Corso hatte er nur begonnen. Dann fertigte Porta auch viele Zeichnungen zu Fontainen und Altären. Die Grabmäler der Kardinäle Pucci und Alessandrini in der Merva sind ebenfalls nach seinem Entwurfe in Marmor ausgeführt. Einige seiner Werke sind in Kupfer gestochen, wie das Innere und der Fussboden der Gregorianischen Kapelle, 1580; der Palast della Sapienza, 1575; die Kirche Madonna de Monti, St. Catharina und St. Ludovico de Francesi. Die Kapelle des Hauses Strozzi in St. Maggiore ist von Porta nach Michel Angelos Plan vollendet.

G. della Porta starb 1604, im 65. Jahre.

Porta, Guglielmo della, Bildhauer, der Bruder des Obigen, soll anfangs die Schule des Leonardo da Vinci besucht haben, kam aber dann nach Genua, um unter Perino del Vaga sich weiter auszubilden, und er brachte es auch in kurzer Zeit sehr weit. Er blieb sechs Jahre in Genua und führte einige Werke aus, die ihn vorteilhaft bekannt machten, wie die 16 Propheten in halb erhobener Arbeit in St. Giovanni Batista, die Statuen der heil. Barbara und Katharina, und der ungläubige Thomas, der die Seite des Herrn berührt, über der Thomas-Pforte. Hierauf begab sich der Künstler nach Rom, mit einer Empfehlung an Sebastian del Piombo, und durch diesen wurde er jezt mit Michel Angelo bekannt, der den Jüngling ungemein lieb gewann. Buonarotti hatte auch auf dessen Kunstweise grossen Einfluss. Früher huldigte er den Lehren der Rafaelschen Schule, sah besonders auf Zartheit und Grazie in den Gestalten, jetzt aber suchte er mit derselben auch Michel Angelos Kraft zu vermählen. Portas Bemühungen waren auch nicht ohne Erfolg, denn nach kurzer Frist galt er als einer der berühmtesten italienischen Bildhauer seiner Zeit. Anfangs ergänzte er in Rom mehrere antike Werke. Damals hatte der Farnesische Herkules die Füsse noch verloren, und Porta wurde beauftragt, ihm neue zu machen. Er tat dieses auch mit grosser Geschicklichkeit, so dass Michel Angelo, als man die alten auffand, den Rat erteilte, die neuen beizubehalten, die aber später doch mit Portas Machwerk vertauscht wurden. Er ergänzte auch die Marmorgruppe von Amphion und Cethus, ein Werk des Apollonius und Tauriscus; dann die kolossale, aber höchst anmutige Flora, mit durchsichtigem, tiefgegürtetem Gewande. Ueberdies führte Porta auch ganze Statuen und Basreliefs in Marmor aus, und nach dem Tode des Sebastiano del Piombo erhielt er dessen Stelle, mit der Verpflichtung, das Grabmal Papst Paul III. zu fertigen, eines der schönsten Werke der neueren Plastik, in der St. Peterskirche zu Rom. Es ist ganz

nach Art von Michel Angelos Grabmälern der Medici in Florenz. Oben sitzt der Papst, eine merkwürdige und ausdrucksvolle Gestalt in Erz. Auf dem Sarge liegen zwei weibliche Gestalten, die eine alt und runzlich, die andere schön und üppig entzündete die Inbrunst eines Spaniers, und so wurde sie teilweise mit einem Gewande von Bronze bedeckt. Dennoch erscheinen die Formen so lebendig und blühend, die Lage und Stellung so reizend und üppig, dass man, wie von der Hagen (Briefe III. 348) bemerkt, die Sage von Pygmalion begreift. Vasari sagt, dass diese Figuren die Gerechtigkeit und Wahrheit vorstellen; allein diese schöne Gerechtigkeit könnte nicht unerbittlich sein, und die Alte, die der Jungen in ihr selbst einen Spiegel vorhält, ist eine traurige Wahrheit. Man sagt, dieses schöne Weib sei Clelia Farnese; sicher ist es ein Bildnis, und das schönste von Portas Werken. Martinelli erklärt die ältere Gestalt für die Mutter des Papstes, und die jüngere für dessen Schwägerin Giulia. Die beiden für dieses Monument bestimmten Kardinaltugenden sind im Palaste Farnese. Vasari behauptet auch, der Kardinal Alessandro Farnese habe dieses Monument machen lassen, nach anderen wurde es aber auf Kosten der päpstlichen Kammer gesetzt. Die Abbildung der Statue des Monuments s. Cicognara, Stor. della Scult. II. 80. Frezza stach es für Bonanni hist. templ. Vaticani. Im Palaste Farnese ist von Porta auch eine Büste Papst Paul III. Seine Werke sind nicht häufig, da er in glücklichen Verhältnissen lebte. In letzterer Zeit fertigte er nur Büsten und Modelle in Stucco. Sein Werk sind die Propheten in Stucco, welche man in den Nischen zwischen den Pilastern der ersten Arkadenreihe von St. Peter sieht. Im Sanctuarium zu Loreto sind etliche Sibyllen von ihm. Dann fertigte er auch Zeichnungen zu Karnevalsbelustigungen.

Baglione lässt diesen Künstler 1577 zu Rom sterben. Wenn dieses der Fall ist, so kann unmöglich Giacomo della Porta sein Oheim, und dessen erster Lehrer gewesen sein, wie man gewöhnlich angibt.

Porta, Giovanni Batista della, Bildhauer von Porlez, war Schüler seines Vaters Guglielmo, und ebenfalls ein geschickter Künstler. Er arbeitete in Rom, besonders für das Haus Farnese. Da sah man mehrere Bildnisse von ihm, und für den Kardinal Alessandro Farnese führte er die Büsten der zwölf ersten Kaiser aus, die so wohl gefielen, dass ihm der Kardinal den Orden vom g[illegible]enen Sporn verschaffte. Dann fertigte er auch etliche Statuen in Marmor für Kirchen Roms, deren Cicognara erwähnt. Im Battisterio von S. Croce ist ein schönes Erzbild des Johannes, und in St. Pudenziana eine treffliche Marmorgruppe, die Graf Cicognara nicht kannte. Sie stellt Christus dar, wie er dem Apostel Petrus die Schlüssel überreichte.

Starb 1594 im 55. Jahre.

Porta, Orazio, Bildhauer von Monte Sansavino, wird von Vasari erwähnt, weil er unter Leitung dieses Meisters im grossherzoglichen

Palaste zu Florenz arbeitete. Er war auch Mitglied der florentinischen Akademie. Blühte um 1560.

Porta, Tommaso della, Bildhauer von Porlez, der Bruder des Obigen, lebte ebenfalls in Rom, und erwarb sich da durch seine Kopien antiker Bildwerke in Marmor und Erz grossen Ruf. Er trieb Handel mit Bildwerken. Starb 1618.

Porta, Tommaso della, Bildhauer, wird von Vasari unter die Schüler des L. Leoni gezählt. Dieser Künstler starb 1567.

Porta, Pietro de, Medailleur, der im 16. Jahrhunderte in Italien gelebt hat, wahrscheinlich zu Neapel. Wir haben von ihm eine Bildnismedaille auf den neapolitanischen Rechtsgelehrten Giov. Sim. Mocchio, ein schönes Stück.

Porta, Antonio de, Architekt, kam aus Italien nach Böhmen und baute um 1672 das prächtige Schloss des Fürsten von Lobkowitz zu Raudnitz. Er lebte noch 1697 daselbst, ging aber dann nach Italien zurück.

Porta, Andrea della, Maler, wurde 1656 zu Mailand geboren, und von C. Fiori unterrichtet. Er malte historische Darstellungen in der Weise Legnaninos, aber mit weniger Glück. Starb nach 1718.

Porta, Ferdinando della, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1689 zu Mailand geboren und von seinem Vater unterrichtet, welchen er aber übertraf. Er malte verschiedene historische Darstellungen in der Weise Correggios, lieferte jedoch nicht immer gleich Gutes. In St. Marcollina zu Mailand ist das Hochaltarblatt, und im Palaste Visconti sind andere Bilder von ihm. R. Holzhab hat das Bildnis des Dichters Metastasio nach ihm gestochen. Starb zu Mailand um 1767.

Porta, Giovanni Domenico della, hatte zu Rom als Bildnismaler Ruf. Er malte Papst Clemens XIII. und Clemens XIV., auch Kardinäle und andere römische Grosse. Das Bildnis des erstgenannten Papstes stach Ph. A. Kilian, und jenes des vierzehnten Clemens J. B. Tilliard. Starb um 1780.

Porta, A., Zeichner und Maler, widmete sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts der landschaftlichen Darstellung. Seine Zeichnungen sind in Wasserfarben, Tusch oder Bister behandelt.

Portail, Zeichner und Maler, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Paris arbeitete. Er zeichnete und malte Genrestücke und Landschaften, auch Blumen und Früchte. Seine Zeichnungen sind in Aquarell, Rotstein und schwarzer Kreide behandelt. Starb 1760.

Porte, Etienne de la, Bildhauer zu Paris, wird von Piganiol in der Description de Paris, Amsterd. 1734 erwähnt, ohne Bestimmung

seiner Lebensverhältnisse. In der Taufkapelle von St. Eustach ist von ihm ein kolossales Kruzifix von Bronze, welches 1054 Pfund wiegt.

Porte, Roland de la, Maler zu Paris, hatte ausserordentliches Talent Früchte, Basreliefs, Bücher, Gefässe und andere leblose Gegenstände nachzuahmen, und man wollte ihn hierin mit Chardin vergleichen. Auch Bildnisse malte dieser Künstler, deren einige gestochen wurden. Starb 1793 im 69. Jahre.

Porte, Jean de la, Kupferstecher, wurde um 1760 geboren, und in Paris zum Künstler gebildet. Er bediente sich gewöhnlich der Radiernadel, und andere Künstler, wie Niquet, Bovinet, Hulk, Maillet, Massard sen., Heine etc. vollendeten seine Platten mit dem Grabstichel.

1. Jesus bei Maria und Martha im Inneren eines grossen Zimmers, nach H. Steenwyck, qu. 4.
2. Die Ballonspieler, reiche Architektur im Grunde, nach Th. van Deelen, gr. qu. 8.
3. Ansicht der Kirche in Delft, nach E. de Witt, gr. qu. 8.
4. Das Innere einer Kirche, nach P. Neefs, kl. 4.
5. Eine ähnliche Interiore, nach demselben, kl. qu. 4.
6. Ansicht einer holländischen Stadt, nach J. van der Heyden, kl. 4.
7. Eine Landschaft, nach P. Patel, kl. qu. fol.

Porte, Michel de la, Zeichner und Lithograph, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich. Wir kennen folgendes Werk von ihm:

Clef des Songes suivant les écrits de Cagliostro, du grand Albert et des Bohémiens les plus accreditès compos. et lith. par M. de la Porte 1836, 12 Blätter mit 108 Darstellungen, gr. fol.

Portelli, Carlo, Maler von Loro im Florentinischen, war Schüler von R. Ghirlandajo, welchen er auch teilweise mit Glück nachahmte. Er malte in Florenz mehrere Altarbilder, worunter Vasari die Marter des heil. Romolo in der Kirche S. Maria Magdalena de' Pazzi besonders nennt. Manchmal gebricht es seinen Werken an Harmonie. Arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Portengen, Peter, Maler, kam 1624 zu P. Moreelsz in die Lehre, und trat dann in Utrecht als selbständiger Künstler auf. Im Jahre 1638 gab er ein Bild in das sogenannte St. Hiobs-Gasthaus, einen Heiligen mit dem Totenkopf vor sich. Damals wurde er Mitglied der Gesellschaft der Maler.

Portengen, Lumen, Maler, ein Zeitgenosse des Obigen, wurde ebenfalls 1638 Mitglied der Akademie in Utrecht. Er gab damals das Bild einer Venus in das St. Hiobs-Gasthaus.

Porter, Robert Ker, s. Ker-Porter. Dieser Künstler, ein Schüler von West, der unter Katharina II. in St. Petersburg, und auch in Lon-

don Aufsehen erregte, wäre vielleicht füglicher unter Porter angeführt, da er auch im Kataloge des Boydellschen Verlages unter R. K. Porter eingetragen ist. Für Boydells Shakespeares Galery malte er Akt I. Szene 3 des Coriolan, welche J. Stow gestochen hat, und dann die dritte Szene des vierten Aktes, durch J. Parkers Stich bekannt. In St. Petersburg malte er für die Admiralität Peter I. als Gründer von Kronstadt dessen Sieg bei Asow und jenen über die Schweden am bottnischen Meerbusen, wie Peter am Bord des Admiralschiffes den verwundeten Admiral Oehrenschild empfängt. Später unternahm Ker-Porter eine Reise nach Aegypten und Persien, um die Reste des Altertums zu zeichnen und zu beschreiben, und er kehrte 1819 mit einem grossen Schatze von Zeichnungen zurück. Man bewunderte diese Blätter ihrer Schönheit und Genauigkeit der Darstellung wegen.

Porter, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, vermutlich schon jener S. Porter, der für Murphys Prachtwerk Arabian Antiquities of Spain. 1816, gestochen hat. Im Jahre 1836 stach Porter J. T. Joys Gemälde: die Hoffnung der Witwe betitelt.

Portes, s. Desportes.

Porth, Hans Heinrich, s. Port.

Porthusen, Hm., Glasmaler zu Bremen, einer der älteren Künstler jener Stadt, dessen Lebensverhältnisse aber nicht bekannt zu sein scheinen. Er zeichnete auf Glas mit schwarzer Farbe. Man findet noch Proben seiner Kunst in Bremen. Mehrere derselben wurden vom Kunstvereine zwischen 1820—1830 ausgestellt.

Portien, wahrscheinlich der fingierte Name irgend eines französischen Künstlers. Füssly sagt, er habe auf den Satyriker de la Font eine Karikatur gezeichnet und geätzt. Vielleicht hat dieser seine Gemälde etwas scharf kritisiert.

Portigiani, Fra Domenico, Bildhauer, war Schüler von Gio. da Bologna, und ein Künstler von Bedeutung. In der Kapelle des heil. Antonius bei den Dominikanern zu Florenz sind sechs Basreliefs in Erz, die er nach den Zeichnungen seines Meisters ausführte. Mit Meister Angelo Serrano fertigte er um 1602 die prächtigen Bronzetüren, welche die Hauptfassade des Domes zu Pisa schmücken, und wozu ebenfalls Gio. da Bologna die Zeichnungen geliefert hatte. Man sieht da in einzelnen Abteilungen Darstellungen aus der heil. Schrift, in anmutigen und meisterhaften Reliefs, mit wunderbarer Genauigkeit der Perspektive. Auch die Arabesken verdienen ganz besonders gerühmt zu werden.

Portius, Kupferstecher, der vermutlich seinen Namen latinisierte, wie der Arzt F. M. Nigrisolus, dessen Bildnis er gestochen hat.

Portman, Ludwig, Kupferstecher, wurde 1772 zu Darmstadt geboren, kam aber schon im 18. Jahre nach Utrecht, wo er bei Goepfers die Kupferstecherkunst erlernte. Nach vier Jahren liess er sich in Amsterdam nieder, und lieferte da zahlreiche Blätter,

Bildnisse und andere Darstellungen, grossenteils in Punktiermanier, die teils einzeln erschienen, teils in literarischen Werken zu finden sind. Er war eines der ersten Mitglieder des 1808 gestifteten königl. holländischen Instituts, da Portman als Künstler grossen Ruf genoss. Später gründete er in Amsterdam auch eine Kunst- und Buchhandlung.

1. Carl, Grossherzog von Baden, nach Schröder, fol.
2. Hermann Hagedorn, 1807, 4.
3. De Rhoer, Professor an der Universität zu Utrecht, 4.
4. Der Ratspensionär Schimmelpenninck, 4.
5. Geneesheer Deiman, 4.
6. Der Dichter Bilderdyck, 4.
7. Mater amabilis. Maria mit dem Kinde, welches mit beiden Händen ein Kreuz hält, neben ihm Johannes, halbe Figuren, nach Correggio, kl. fol.
8. De Serafijnen, nach J. de Wit, kl. fol.
9. Eine sinnbildliche Darstellung auf Pius VI., nach J. Kuyper, kl. fol.
10. Ein Gedächtnisblatt auf Jan Nieuwenhuizen, Stifter der Gesellschaft: Tot Nut van t'Algemeen, nach J. Kuyper, fol.
11. Ein Gedenkblatt auf das 25jährige Bestehen dieser Gesellschaft, nach W. Hendriks, fol.
12. Die Blätter zu M. Stuarts Werken: De Romeinsche Geschiedenissen, und den Mensch.

Portman, Christian Julius Ludwig, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1799 zu Amsterdam geboren, und von Kruseman unterrichtet, dies mit solchem Glücke, dass man schon nach wenigen Jahren den talentvollen Zögling zu den vorzüglichsten holländischen Künstlern zählte. Er malt Porträte, Genrebilder und Historien, die zu den trefflichsten ihrer Art gehören, meistens ernste Szenen aus dem Leben, mit lebensgrossen Figuren und fast in Rubensscher Weise, wie das Gemälde mit Luther, für den sterbenden Melanchton betend, 1838 gemalt. Im Jahre 1839 malte er für van Hoop ein grosses historisches Bild, welches den Moment darstellt, wo eine religiöse Zeremonie den Eintritt des Grossfürsten Thronfolgers von Russland und der holländischen königl. Herrschaften in Peter des Grossen Hütte zu Zaardam vorbereitete. Von Portman rührt auch ein in dieser Hütte hängendes Bild her, das den Gründer der russischen Macht in Lebensgrösse als Schiffszimmermann in einer Ecke dieses Zimmers sitzend vorstellt.

Porto, Batista del, s. Meister mit dem Vogel.

Portscheller, Christian, Maler von Neuhornbach, erlernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in Zweibrücken, und ging dann 1829, im 24. Lebensjahre, zur weiteren Ausbildung nach München.

Porzelius, s. Porcelius.

Posch, Leonhard, Bildhauer zu Wien, genoss eine Reihe von Jahren als Porträteur grossen Ruf. Er fertigte die Bildnisse höchster

und hoher Personen, wie jene des Kaisers Franz, des Kaisers Alexander, Napoleons, des Königs von Preussen, der Königin Louise von Preussen, des Erzherzogs Karl, vieler Feldherren und anderer berühmter Männer. Einige dieser Bildnisse sind in Hochrelief ausgeführt.

Posch war Professor an der k. k. Akademie in Wien, und starb daselbst 1831 im 82. Jahre.

Posch, Bildhauer, der in Tirol lebte, vielleicht im 16. Jahrhunderte. Peter Denifle, der handschriftliche Notizen von Tiroler Künstlern hinterlassen hat, nennt ihn einen der vorzüglichsten Wachsbossierer, und der Verfasser des Tiroler Künstler-Lexikons, Innsbruck 1830, glaubt, er könnte der Verfertiger einer der Erzstatuen sein, die um das Grabmal des Kaisers Maximilian zu Innsbruck stehen. Am Piedestal steht nämlich: 15 AP 33. Andere Statuen rühren von den Löffler her.

Posch, Alois, Maler von Absam in Tirol, lernte zu Innsbruck bei Altmutter, und ging dann nach Wien. Später liess er sich in Hall nieder, und machte sich da durch einige treffliche Kopien nach Van Dyck u. a. bekannt. Starb zu Hall 1807 im 31. Jahre.

Posch, L., Medailleur zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der in doppelter Hinsicht zu erwähnen ist, da er nicht bloss in Stahl schneidet, sondern auch aus weichem Stoff anmutige Bilder hervorbringt. Es sind dies in dunkle Perlmutter geschnittene Reliefs, deren einige in der k. Kunstkammer zu Berlin vorhanden sind. Von eigentümlich anziehender Wirkung sind nach Dr. Kugler (Beschr. der Kunstkammer S. 287) darunter besonders zwei Christusköpfe, beide im Profil. Auch die sehr kleine Darstellung von Raphaels Madonna della Sedia, in flachem Relief, ist von zierlichstem Effekt.

Pose, Eduard Wilhelm, Landschaftsmaler, wurde 1812 zu Düsseldorf geboren, und als eines Malers Sohn um so sorgfältiger zur Kunst angeleitet, als sich bei ihm schon frühe ein entschiedenes Talent zur Malerei aussprach. Er besuchte die Akademie der Künste in seiner Vaterstadt, und bildete sich da besonders nach Lessing und Schirmer, verfolgte aber mit Glück seinen eigenen Weg, und gelangte auf demselben in kurzer Zeit zum Ruhme. Seine Werke, in Landschaften mit ländlichen Gebäuden, Ansichten von Burgen und anderen architektonischen Monumenten usw. bestehend, gehören zu den vortrefflichsten ihrer Art, sei es dass er in einfacher Vedute die gemütliche Ruhe und die mannigfaltigen Reize der Natur belauscht, ihre heiteren idyllischen Momente erfasst, oder durch Tiefe und Feierlichkeit der Auffassung zu ergreifen sucht. Seine Bilder sind wahr und herrlich in Linien und Formen, immer von einer interessanten und originellen Seite zur Anschauung gebracht. Es offenbart sich darin der reinste Farbensinn und eine Meisterschaft der Technik, wie wir sie nur bei dem vollendeten Künstler finden. Seine Gemälde versetzen uns manchmal an den Rhein, in eine heitere idyllische Welt, deren Charakter Pose so

glücklich erfasst; andere lassen uns die reizenden Gegenden des bayerischen Hochgebirges, mit seinen Seen und lachenden Tälern, die grossartigere Natur Tirols und die romantischen Gefilde Salzburgs schauen, und dann spiegelt sich wieder vor einer Burg der Charakter des Romantischen mit allen seinen Zauberkreisen ab. Poses Bilder sind in verschiedenen Besitz übergegangen, teils durch unmittelbaren Ankauf, teils durch die Verlosungen des Rheinisch-Westphälischen und anderer Kunstvereine. Sein herrliches Gemälde mit dem Schloss Tirol kaufte 1839 der König von Preussen für seine Privatsammlung.

Um diesen idyllischen Künstler haben sich auch schon eine Anzahl von Zöglingen gereiht, die im Geiste der Düsseldorfer Schule arbeiten.

Pose, Ludwig, Maler, wurde 1787 zu Berlin geboren, liess sich aber als ausübender Künstler in Düsseldorf nieder, wo er noch gegenwärtig tätig ist. Er malt Landschaften und Blumenstücke.

Pose, Friedrich Wilhelm, Maler, wurde 1794 in Düsseldorf geboren und an der Akademie daselbst zum Künstler gebildet. Er widmete sich dem Landschafts- und Genrefache. Dieser Künstler ist in Mannheim ansässig.

Poseidon, ein griechischer Vasenmaler, dessen Name erst durch die neueren Ausgrabungen entdeckt wurde. Er nennt sich Sohn eines gleichnamigen Künstlers. Vgl. Raoul-Rochette. Lettre à M. Schorn sur quelques noms d'artistes amis ou inserés à tort dans le cat. de Dr. Sillig, p. 10.

Posi, Paolo, Architekt, wurde 1708 in Siena geboren, und in Rom zum Künstler gebildet, wohin er in jungen Jahren kam, sein ganzes Leben hindurch blieb und den Ruf des ersten Architekten behauptete, obgleich sein Geschmack nichts weniger als rein zu nennen ist. Er huldigte noch immer dem bizarren Wesen seines Jahrhunderts, und gefiel sich in Ausschweifungen aller Art. Doch war er Architekt der St. Peterskirche, Baumeister des Hauses Colonna, als welcher er für das Zelterfest die Feuerwerke leitete, und Ritter des goldenen Sporns. Nach seinem Plane wurde die Kirche und das Kloster der Jesuiten in Sinigaglia erbaut, die Villa des Abbate, Farsetti zu Sala, und andere Gebäude dieses Abtes errichtet. Dann modernisierte er den Palast Colonna und die Kirche von S. Katharina in der Strada Giulia zu Rom. Zahlreicher sind die Grabmonumente, Altäre und Fontainen, die nach seinen Zeichnungen ausgeführt wurden, lauter Proben seiner barroken Ideen. Wir nennen die Monumente des Kardinals Carraccioli zu Aversa, des Kardinals Imperiali in S. Agostino und der Prinzessin Odescalchi-Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom. Letzteres hat D. Cunego gestochen. Dann fertigte er auch mehrere Zeichnungen zu Trauergerüsten. Zeichnungen zu den genannten Feuerwerken hat J. Vasi gestochen. Posi starb 1776 in Rom.

Von ihm selbst radiert ist die Vignette des Titelblattes einer Gedächtnisschrift auf den Tod des Königs August von Polen. Rom 1733, fol. Selten.

Posidonius, Bildhauer und Toreut, war Zeitgenosse des Pasiteles. Er lebte zur Zeit Pompejus des Grossen. Man hatte schöne Gefässe von ihm. Cicero spricht im zweiten Buche de Natura Deorum auch von einer Sphäre, welche dieser Künstler gemacht hatte. Er nennt ihn familiaris noster.

Posis, ein Plastiker, lebte im Jahrhunderte vor Christus in Rom, zur Zeit des M. Varo, der diesen Künstler kannte. Er arbeitete in Ton und Gips, besonders schön Schaufrüchte, die bemalt wurden, und täuschend den wirklichen nachgeahmt waren.

Posphorus, Architekt, der uns aus einer Inschrift bei Gruter pag. 594. 4. bekannt ist. Sie lautet: C. Julio Luciferi filio Posphoro architect. Aug. Claudia. Stratonice Uxor. Viro optimo.

Posse, Miniaturmaler aus Liefland, lebte um 1819 in Rom, und erwarb sich mit seinen Arbeiten Beifall.

Füssly erwähnt ebenfalls eines Malers Posse, nach welchem Jos. Gottfried ein Blatt mit Diana und Endymion gestochen hat.

Possenhover, Peter, s. Puschenhofer.

Possenti, Vincenzo, Goldschmied aus Pisa, lebte im 16. Jahrhunderte. Man zählt ihn auch zu den Stempelschneidern.

Possenti, Benedetto, Maler von Bologna, war Schüler von L. Carracci, und ein Künstler von Ruf. Er malte etliche historische Darstellungen, noch mehr aber wurden seine Landschaften, Marinen, Schlachten, Jahrmärkte und dergleichen geschätzt. Malvasia rühmt ihn unter den Meistern, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts gearbeitet haben.

Possenti, Giacomo Pietro, Maler, wurde 1618 zu Bologna geboren, und von seinem Vater Benedetto unterrichtet. Er zeichnete sich als Schlachtenmaler aus, doch malte er auch historische Darstellungen und Altarbilder. Besonders angestaunt war sein grosses Altarblatt mit der Marter des heiligen Lorenz in der Kirche dieses Heiligen zu Padua, aber wahrscheinlich nur deswegen, weil es der Künstler in 12 Tagen gemalt hatte. Possenti kam zu Padua im blühenden Alter durch einen Flintenschuss um.

Possenti soll auch in Kupfer radiert haben, aber seine Blätter dürften mit jenen des Cajetano Picini verwechselt werden, dies wegen eines aus G. P. P. bestehenden Monogrammes, welches aber vielleicht keinem von beiden angehört, da diese Blätter an Guido Renis Schule erinnern. Mit einem solchen Monogramme bezeichnet, und von einigen dem Possenti beigelegt, ist ein seltenes Blatt mit Mars, der die Venus entführt, von Bartsch P. gr. XIX. p. 186 No. 7 erwähnt, aber nicht als Possentis Werk.

Post, Johann, Glasmaler zu Harlem, blühte um 1620—36. Der folgende ist sein Sohn.

Post, Franz, Zeichner, Maler und Radierer von Harlem, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Johann, hatte aber

noch mehr seinem eigenen Fleisse zu verdanken. Er widmete sich mit Vorliebe der landschaftlichen Darstellung, und deswegen reiste er mit dem Grafen Moritz von Nassau nach Indien, und blieb etliche Jahre daselbst. Er zeichnete da interessante Gegenden und Ansichten, deren er später auch einige in Oel ausführte, gewann aber noch grösseren Beifall mit seinen Zeichnungen, die mit grosser Genauigkeit und Leichtigkeit behandelt sind. Seine Bäume, Pflanzen usw. fand sogar der Botaniker vortrefflich, und dann bestach er in seinen Gemälden ausser der Neuheit der Gegegenstände auch durch die Frische und Kraft der Farbe das Auge. Im Jahre 1681 starb der Künstler in seiner Vaterstadt.

Wir haben von ihm auch eine Sammlung radierter Ansichten aus Brasilien und Amerika, die aber grösstenteils zu den Seltenheiten gehören. Sie sind in folgendem Werke:

G. Barlaei rerum per octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum, sub praefectura illust. comitis J. Mauritii etc. historia. Amstelodami ex typis J. Blaeu 1647. Mit 56 geistreich radierten Blättern von F. Post, Ansichten, Feld- und Seeschlachten etc. darstellend, gr. qu. fol., einige roy. qu. fol Dieses Werk ist selten, da fast die ganze Auflage bei der Brande der Druckerei zu Grunde ging. Es kommen auch einzelne Blätter vor.

Post, Peter, Architekt, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, lebte aber noch im zweiten Decennium des folgenden. Er war Architekt des Prinzen von Oranien. Wir haben von ihm ein architektonisches Werk mit 75 Kupfertafeln, welches 1715 zu Leyden gedruckt ist. J. Mathys stach 7 Blätter nach ihm, das Rathaus in Mastricht, zu Vlissingen und in Amsterdam vorstellend, P. Post inv. bezeichnet.

Post, Sebastian, Zeichner und Maler, wurde 1777 zu Tiel in Geldern geboren, und anfänglich von Leutnant R. van der Does zu Boxmeer in der Zeichenkunst unterrichtet, bis er in Nymwegen beim Bildhauer A. de Bruin weiter gefördert wurde. Später liess er sich in Tiel nieder, und nährte sich da durch Bildnismalen, sowie durch den Unterricht.

Postar, Steinmetz dessen Adelung im Verzeichnis der Quellen der der südsächsischen Geschichte Meissen 1802 (Vorrede XVII) erwähnt. Dieser Postar fertigte um 1305 acht neue Grabsteine für die Grabstätte der Grafen und Landgrafen von Thüringen im Kloster zu Reinhardsbrunn da die alten 1292 durch Brand zu Grunde gegangen waren.

Postel, Carl Ludwig, Dufresne de, Kunstliebhaber und selbst Kupferstecher von Nantes, wahrscheinlich derselbe, welchen wir anderwärts Carl Dufresne genannt fanden, da ihm ebenfalls das Blatt mit der Zusammenkunft des Kaisers Otto mit St. Nil, nach Dominichino beigelegt wird. Dieses grosse Blatt ist 1690 gestochen, und C. de Postel starb 1711 im 76. Jahre zu Argentin.

Postel, Carl und Ferdinand, s. Postl.

Posthius, Johann, wird von Füssly als Kupferstecher erwähnt, von welchem sich ein Bildnis des Carl Utenhov findet. Wir kennen nur einen Johann Posthius von Germersheim, welcher Tetrasticha in Ovidii Metam. etc. Francof. 1569 herausgegeben hat. Dieses Werk enthält 178 Holzschnitte von V. Solis.

Posthumius, C., Architekt, dessen Name durch eine Inschrift in der Kathedrale von Terracina erhalten ist. Diese Kirche war ehemals ein Tempel des Apollo, welchen er gebaut haben könnte. Ein Posthumius war Freigelassener des Kaisers Augustus, und Lehrer des Coccejus Auctus, vielleicht dieser Architekt. Die Inschrift s. Reines. Cl. VI. No. 22.

Postl oder Postel, Carl, Landschaftsmaler und Radierer, wurde um 1768 geboren, und in Wien zum Künstler gebildet. Er machte sich zuerst durch Panoramen bekannt, die er in der erwähnten Stadt und zu Prag mit Beifall zeigte, endlich aber im Jahre 1808 wurde er Lehrer des Landschaftsfaches an der Akademie in Prag. Er ist Stifter dieser Landschaftsschule. Dann hat er auch mehrere seiner Zeichnungen schön und geistreich in Kupfer radiert. Postl gehört überhaupt zu den vorzüglichsten Landschaftern seiner Zeit. Schuldes, Pucherna, G. Döbler, Balzer haben nach ihm gestochen.

1. Kleine Adresse oder Neujahrswunsch, der Künstler hinter der Staffelei sitzend, 12.
2. Der Künstler an der Staffelei und seine Frau. Postl et son épouse, 4.
3. Die Ansichten der Schlösser Worlick und Baba in Böhmen, 2 Blätter nach L. Janscha, gr. qu. fol. Schwarz und koloriert.
4.—5. Zwei geistreich radierte Landschaften zum Andenken von 1813 und 1815, 4.
6. Studien nach radierten Köpfen von G. F. Schmidt, 8.
7. Stier- und Widderköpfe, qu. 8.
8. Eichen und Buchen am Wasser, dabei einige Tiere, schön radiert, fol.
9. Ein Mädchen in einer Landschaft schreibt die Jahrzahl 1815, 8.
10. Landschaft mit grossen Baumgruppen und einer Hütte bei einer Brücke; a) in Kreidemanier, b) mit Aquatintaton, fol.
11. Verschiedene Landschaften in derselben Manier, 4. und fol.
12. Vier kleine Landschaften von Prag und dessen Umgebungen, und andere Gegenden Böhmens, qu. 8.
13. Ein grosser Widder beim Weidenstamm, kl. qu. fol. Schwarz und koloriert.
14. Landschaft mit Bauern und Bäuerinnen am Brunnen, 8.
15. Landschaft mit einer ländlichen Brücke, 8.
16. Die Mutter an der Wiege ihres Kindes, 8.
17. Ansicht des alten Bergschlosses Bergstein, qu. fol.
18. Ansicht des Schlosses Friedland in Böhmen, qu. fol.

19. Ansichten vom Gesundbrunnen Liebwerda in Böhmen, sieben schön radierte Blätter mit Titel, kl. qu. fol. Schwarz und koloriert.
20. Fünf Ansichten nach den Zeichnungen von Herbst: 1. Das Dorf Purkerstorf. 2. Das Bergschloss lam samt der Pfarrkirche bei Schottwien. 3. Der Haidbacher Graben daselbst. 4. Die Gipsmühle am Gostriz. 5. Der Joachimberg, gr. qu. fol. Schwarz und in Farben.
21. Eine Sammlung von 30 Prospekten nach Runk, aus dem Herzogtume Krain und von der österreichischen Küste, qu. fol. Schwarz und koloriert, mit erklärendem Texte.

Postel, Ferdinand, Zeichner und Architekt von Regensburg, bildete sich um 1829 auf der Akademie in München unter Leitung des Professors von Gärtner. J. Sterzer lithographierte nach seiner Zeichnung den alten Brunnen im Dome zu Regensburg, gr. fol.

Pot, Jean le, Glasmaler und Bildhauer ein Flamänder, liess sich 1500 zu Beauvais nieder, und arbeitete da vieles. Er malte sehr schön grau in grau, und war auch als Bildhauer geschickt. Starb 1563.

Pot, Nicolas le, Glasmaler, ein Zeitgenosse und Verwandter des Obigen, war ebenfalls ein geschickter Künstler, der in gleicher Manier malte. Blühte um 1540.

Pot, Hendrik Gerritzs, Maler, wurde um 1600 zu Harlem geboren, und unter uns unbekannten Umständen zum Künstler herangebildet. Er hatte als Bildnismaler Ruf, war aber auch als Geschichtsmaler tüchtig. Die Bilder dieser Art sind indessen selten. Houbracken spricht von seiner grossen Tafel, welche den Triumphwagen des Prinzen von Oranien vorstellt, ein allegorisches Bild, welches noch im Prinzenhofe zu Harlem zu sehen ist. Für die Schützen-Doelen malte er Bildnisse der Schützen-Offiziere. Pot war selbst um 1633 bis 1639 Leutnant der Schützen von St. Joris-Doelen, als welchen ihn F. Hals auf einem grossen Stücke in den Schutters-Doelen zu Harlem abgebildet hat. C. van Noorde hat dieses Bildnis gestochen. Pot malte auch den Admiral Tromp, welchen J. Suyderhoef gestochen hat, und den Arzt B. Paludanus, durch den Stich von S. Ampsing 1629 und durch jenen von J. van de Velde bekannt. Es gibt auch ein Blatt nach P. de Laar, auf welchem der Name H. Pot steht. Dieses ist ein späterer Abdruck eines Stiches von J. van Noorde, der dieses Blatt 1641 gestochen hat. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt. S. auch H. Potgiesser.

Potasch, ein Künstler, der vermutlich im 17. Jahrhunderte lebte. Er malte Stilleben und Landschaften mit Tieren.

Potel, Denise Louise Estelle, geborne Bertier, erlernte von ihrem Vater die Malerei. Sie malt Bildnisse.

Diese Künstlerin wurde 1802 zu Paris geboren.

Potenzano, Franzesco, Maler und Dichter, genannt Magnus, der Grosse, war ein Mann von Bedeutung, und dennoch übergehen ihn Lanzi, Ticozzi und die meisten anderen Schriftsteller bis auf Bartsch. Näheren Aufschluss gibt uns Ant. Mongitor über ihn in seiner Bibliotheca Sicula I. p. 234. Potenzano war aus Palermo, ein beliebter Dichter, und als solcher besonders von Marc Antonio Colonna, dem Vizekönige von Sicilien, erhoben, indem er ihn auf das feierlichste mit Lorbeer krönte. Bei dieser Gelegenheit trugen die Dichter in Palermo eine grosse Anzahl von Gedichten zu seinem Lobe vor, und Potenzano antwortete sogleich darauf in Versen desselben Masses. Colonna erkannte ihm auch als Maler eine Blumenkrone zu, die ihm unter dem Zurufe seiner Mitbürger auf das Haupt gesetzt wurde. Der Vizekönig nannte ihn bei dieser Gelegenheit einen grossen Mann, und von dieser Zeit an blieb ihm der Beiname Magnus. (Füssly macht irrtümlich aus Franz und Magnus zwei Künstler.) Es gibt auch eine Medaille, die zu seiner Ehre geprägt wurde, mit dem Bildnisse auf der einen, und den allegorischen Gestalten der Poesie und Malerei auf der anderen Seite. Diese beiden, Kronen haltend, umschlingen sich. Mongitor beschreibt auch noch eine andere Medaille, mit dem bekränzten Bildnisse des Dichters und der Inschrift: Franciscus Potenzanus Magnus Siculus.

Potenzano war in Spanien, und führte im Escurial und in Barcelona mehrere Gemälde aus, sowie in Malta, zu Rom, in Neapel und in anderen Städten. Zu Neapel befiel ihn eine Krankheit, da er aber im Vaterlande sterben wollte, so liess er sich nach Palermo transportierten, wo er auch bald darauf im Jahre 1599 starb. Im Testamente versicherte er seinen Brüdern die Erbschaft, und legte ihnen die Verbindlichkeit auf, eines seiner Gedichte dem Druck zu übrgeben: La destruttione de Gerusalemme dall' Imp. Tito Vespasiano.

Gestochen nach diesem berühmten Künstler kennen wir nur zwei Blätter: 1. die Anbetung der Hirten, oben rechts bei einem Gewölbe drei Engel, reiche und schön gewählte Komposition, bezeichnet: Magnus Potenzanus inv. et pinx. pro Regé Catholico Philippo Hispan. etc., ohne Namen des Stechers, gr. fol. 2. Die heilige Familie in einer Landschaft, Maria hat das Kind an der Brust. Cherub. Alberti sc., kl. fol.

Bartsch, P. gr. XVII. p. 23, beschreibt zwei (No. 1—2) eigenhändig radierte Blätter des Künstlers, aus welchen zugleich hervorgeht, dass Potenzano 1583 in Rom gelebt habe. Auf einem anderen Blatte nennt er sich Mitglied der Akademie von Florenz. Diese Blätter sind in grossem Stile und sehr korrekt gezeichnet, und mit kühner Nadel behandelt.

1. St. Michael, mit der Lanze in der Luft schwebend, bekämpft die Dämonen. Dieses Blatt ist dem Vizekönige von Sicilien dediciert, und bezeichnet: Fran. Potenzano invent. D. Anno. M.D.LXXXIII. Roma. Dann folgen sechs Verse: Questi non quelli demoni etc. H. 17 Z. 4 L., Br. 13 Z. 10 L.

2. St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter durch das Wasser schreitend. Im Rande liest man: All illustrissimo et reverentissimo signor il cardinal de Za tituli sancti Priscae, Francesco Potenzano academico Florentino inventore anno Domini M.D.LXXXIII. Roma. H. 12 Z. 7 L., Br. 8 Z. 8 L.
3. Die Fusswaschung des Herrn, Komposition von 23 Figuren in einem grossen Gebäude mit Säulen. Rechts unten steht: Francesco Potenzano Inue. Roma. H. 18 Z., Br. 13 Z. 6 L. Ein Hauptblatt und von grosser Seltenheit. Von Zani erwähnt, VII. 155.

Poterlet, H., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, und der Sohn eines Malers, hat sich durch Genrebilder einen Namen erworben. Er trat 1827 zuerst auf dem Salon auf.

Den älteren Poterlet kennen wir nicht.

Potgiesser, Heinrich, auch Pottgiesser geschrieben, Maler von Köln, ein geschickter Künstler, der aber wenig bekannt ist. Er malte Historien und Genrebilder im Charakter des J. Jordaens. mit keckem Pinsel und kräftiger Färbung. Seine Bilder sind selten, wenn sie nicht zuweilen dem Hendrik Pot beigelegt werden, da Potgiesser selbe ebenfalls mit H. P. oder dem abgekürzten Namen H. Pot bezeichnet haben soll. In der herzoglich Leuchtenbergschen Galerie zu München ist ein treffliches Bild mit lebensgrossen Figuren, den Besuch Alexanders bei Diogenes vorstellend. Auch in der Galerie zu Schleissheim ist ein Bild von ihm. In Ottens Sammlung zu Kaiserswerth war ein Gemälde, welches eine Frau mit dem Kinde an der Brust vorstellt, und den Mann, der sich jammernd die Haare reibt. J. C Huck hat dieses Bild gestochen, unter dem Titel: The good Mother. Die Lebenszeit dieses Künstlers ist nicht genau bestimmt; einige lassen ihn um 1690 arbeiten, andere, wie Brulliot, rücken ihn bis 1641 hinauf, und verwechseln ihn so offenbar mit Heinrich Pot. Jedenfalls ist er früher, als 1700 geboren.

Potheuk, Jean, Maler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Leyden lebte, und wenig bekannt ist, obgleich er als Künstler vorzügliches leistete. Im Pesthause zu Leyden ist von ihm ein Gemälde von 1658, welches die Vorsteher jener Anstalt vorstellt. Van Gool erwähnt dieses Meisters. Anderwärts erscheint ein Jan Pottey, der mit Potheuk kaum eine Person ist.

Pothinos, Bildhauer von Athen, ist durch eine Inschrift bekannt, welche der Porträtstatue des Nymphodotus in der Palästra zu Athen eingegraben war. Boeckh Corp. inscr. gr. No. 270, gibt dieselbe εικονα τηνδε Ποθεινος ... ΤΕΤΞΑΣ θηκατο. Die beiden letzten Worte erklärt man dahin, dass Pothinos sein eigenes Werk geweiht habe, und dass dieses der Brauch gewesen, bestätigt Welcker im Kunstblatte 1827 No. 83 durch ähnliche Beispiele.

Pothoven, Heinrich, Maler, wurd 1725 zu Amsterdam geboren, und von F. de Baker und Ph. von Dyck unterrichtet. Er malte Genrebilder und Porträte, und zeichnete sich besonders durch letztere

aus. Er brachte verschiedene Beiwerke an, malte Seide, Samt, Spitzen, Teppiche u. a. sehr täuschend, wusste auch das Nackte gut darzustellen, und überhaupt die menschliche Figur gut zu zeichnen und zu malen. In Waagenars Vaderlandsche Historie sind mehrere Bildnisse nach ihm gestochen, teils nach eigenen Gemälden, teils nach Zeichnungen, die er nach Bildern anderer Meister machte. Houbracken hat diese Bildnisse gestochen. Die Bildnisse von L. W. van Merken und seiner Gattin N. S. van Winter, dann jenes von S. Feitama sind für deren Werke als Titelkupfer gestochen. Pothoven arbeitete noch 1791. Damals malte er das Bildnis des Professors Dav. Ruhnkenius, welches später H. Jonxis gestochen hat. Auch J. Volkema und Vinkeles haben Bildnisse nach ihm gestochen. Obiges Blatt kannte auch Basan; er nennt aber den Künstler irrig Hubert und einen Irrländer. Pothoven lebte längere Zeit in Amsterdam begab sich aber später nach dem Haag, und starb daselbst um 1795.

Dieser Künstler hat auch in Mezzotinto gestochen. Folgendes Blatt, welches mit einem Monogramm auf schwarzem Grunde versehen ist, legt ihm Brulliot bei.

Ein Alter, welcher im Buche liest, beim Scheine einer Kerze, die er in der Rechten hält, nach N. Verkolje. H. 4 Z. 8. L., Br. Z. 4.

Potier Bildnismaler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris lebte. F. Langlois stach 1678 nach ihm das Bildnis des Dr. Charas, und N. Poilly jenes des Bischofs Pierre Nebout von Leon.

Potier, Julien, Maler zu Paris, wurde um 1799 geboren, und von Guérin unterrichtet. Er malt Historien und Genrestücke, die teils in Kirchen, teils in Kabinetten zu finden sind. In der Kirche St. Landry des Oppeloussas ist ein grosses Gemälde, welches St. Landry den Gründer des Hotel-Dieu, zu Gott flehend vorstellt. König hat ein Bild der heiligen Theresia gestochen. Von seinen Genrestücken haben Vallot, Siscot, Choubart, Bertrand, Mauduison, Touchard u. a. mehrere gestochen.

Potin, ein französischer Maler, hielt sich um 1789 in Rom auf, und malte da mehrere Bilder, teils eigene Kompositionen, teils Kopien, wie jene des Kindermordes von Poussin aus der Galerie Giustiniani. Die späteren Schicksale dieses Künstlers kennen wir nicht.

Potiolus, wird von Winckelmann, Cab. de Stosch II. 499, ein alter Edelsteinschneider genannt, von welchem sich eine aus vier Masken zusammengesetzte Vase auf einem roten Jaspis erhalten hat.

Potma, Jakob, Maler von Workum in Friesland, war Schüler von W. van Geest, und kam später in Dienste des Kurfürsten von Bayern, der ihn zum Kammerdiener ernannte. Er malte zu München Bildnisse, Historien und Genrestücke, von welchen aber die letzteren die geringere Zahl ausmachen. In Salzdahlum sah

man das Kniestück eines Schulmeisters, der den Knaben lesen lehrt. In der Metropolitankirche zu München legt ihm (Bodma) Westenrieder das Altargemälde der heil. Apollonia bei. Descamps lässt diesen Künstler 1684, ungefähr 74 Jahre alt auf einer Reise vor Wien sterben, und auch Lipowski, nach einem Manuskripte von Kretz, sagt, dass Potman 1684 gestorben sei. Dieser doppelten Angabe müssen wir widersprechen, weil wir aus Akten ersahen, dass Potma noch 1690 für die Kirche in Pfreimdt ein Altarbild gemalt habe.

Potrelle, Jean Louis, Maler und Kupferstecher, wurde 1788 zu Paris geboren, und von David unterrichtet, dem er aber mehr in der Zeichnung verdankt, als in der Malerei. Damit scheint es ihm nicht recht Ernst gewesen zu sein, und er vertauschte auch später die Palette mit dem Grabstichel, in dessen Führung ihm Tardieu und Desnoyers Anleitung gaben. Im Jahre 1806 wurde ihm der grosse Preis zu Teil, mit einer nach der Antike gezeichneten und einer anderen nach dem Leben gezeichneten und gestochenen Figur. Von dieser Zeit an lieferte Potrelle verschiedene Blätter, die grosse Verdienste haben, wenn auch dieser Meister im allgemeinen nur zu den Stechern zweiten Ranges gehört.

1. Ludwig XVIII., nach Gérard, fol.
2. Prinz von Schwarzenberg, nach Gérard, fol.
3. Giulio Romano, nach dem Bilde aus dem Musée Napoleon, fol.
4. Nicolaus Poussin, nach dessen Gemälde im Louvre, fol.
5. Michel Angelo Buonarotti, nach dessen eigenem Gemälde, fol.
6. Charles Le Brun, Maler, fol.
7. Robusti, genannt Tintoretto, nach diesem, fol.
8. Rafael Sanzio von Urbino, nach diesem, fol.
9. Jacq. Louis David, nach dem Bilde, welches Navez in Brüssel gemalt hat, fol.
10. Dr. Dubois, berühmter Arzt, nach Gérard, fol.
11. Amor und Psyche auf dem Ruhebette, nach David, getreu, aber ohne Geschmack wiedergegeben, gr. qu. fol.

    Im ersten Drucke nur mit angelegter Schrift.

12.—17. Le Cours d'Amour, 6 Blätter nach Gérard: 1. Le Départ, 2. l'Arrivée, 3. l'Attaque, 4. le Succès, 5. le Régret, 6. le Repos, kl. qu. fol.

Potrelli, Giuseppe, Bildhauer, ein jetzt lebender italienischer Künstler. Er fertigte 1835 das Monument des Caspar Gozzi zu Padua.

Potre, Jean le, nennt sich auch J. le Pautre.

Pott, John, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London. Er ist jener Pott des Basan, von welchem Füssly sagt, dass ihn letzterer irrig oder verstümmelt, weiss der Himmel woher gebracht habe. Diesmal hat Basan recht.

1. Lady Charlotte Spencer, sitzend mit dem Hunde auf dem Schosse, nach J. Reynolds, J. Pott fe., kl. fol.
2. Bildnis einer Dame, halbe Figur, an die Balustrade gelehnt, nach T. Kettle, kl. fol.

Pott, Heinrich, s. Pot.

Pottenburg, Cornel, Maler, oder vielmehr ein Monogrammist, dessen Zeichen ohne hinreichenden Grund mit C. Pottenburg erklärt wird. Dieses aus C. P. und 1648 bestehende Monogramm steht auf Gemälden mit leblosen Gegenständen. Brulliot erkennt darunter eher die Clara Peeters.

Pottengiesser, s. Potgiesser.

Potter, Paul, Maler und Radierer, ein in der Geschichte gefeierter Künstler, geboren zu Enckhuysen 1625, gestorben zu Amsterdam 1654. Die Familie der Potter begleidete in Enckhuysen in früherer Zeit die ehrenvollsten Aemter, aber schon der Vater unsers Künstlers, Peter Potter, ergab sich ausschliesslich der Malerei, und gab hierin auch dem Sohne Anleitung. Einige holländische Schriftsteller wollten indessen den Dirk Raphaelsz Kamphuizen zum Lehrmeister des Paulus Potter machen; allein die Unrichtigkeit dieser Angabe stellt sich sogleich heraus, wenn man weiss, dass Kamphuizen 1626 gestorben ist. Es bleibt daher immer richtiger Paul Potter Lehrer seines Sohnes; die Werke Kamphuizens scheinen aber auf letzteren eingewirkt zu haben, sowie denn auch solche öfter für Potter genommen wurden. Man weiss auch, dass der junge Potter schon mit vierzehn Jahren den Vater übertroffen habe, und dieses mag wohl die Ursache sein, warum letzterer immer nur als mittelmässiger Maler bezeichnet wird, was gerade nicht der Fall ist. Allein man muss nur bedenken, dass wohl nicht leicht ein zweites Beispiel in der Geschichte der Malerei zu finden ist, wo ein Jüngling von 14—15 Jahren sich in der Kunst so sehr ausgezeichnet hat, dass seine Werke jenen der berühmtesten Meister seiner Art gleichgestellt werden konnten. Dies sind diejenigen, bei welchen die Darstellung der Herden überwiegend gegen die Darstellung der menschlichen Figuren hervortritt. Dazu gehören zunächst Joh. Heinrich Roos, Rosa di Tivoli, Jan v. d. Meer jun. und der berühmteste von allen ist Paulus Potter. Aber wenn bei den anderen genannten Meistern das Ganze insgemein immer noch im Charakter landschaftlicher Darstellung gehalten ist, so verschwindet bei ihm das eigentliche idyllenmässige Element ganz. Die Landschaft ist schlicht im nordischen Charakter, und ohne eine besondere gemütliche Stimmung auszusprechen. Hierin ist er nicht ausgezeichnet; seine Gründe sind flach und sein Baumschlag ängstlich. Auch Menschen und Vieh sind bei ihm nur ein Abbild heimisch ländlicher Zustände, aber die vollkommenste Naturnachahmung, welche Potter in der Darstellung der verschiedenen Gattungen des Viehes, ihrer Bildung, Bewegung, dies in der schwierigsten Stellung u. dgl. erreicht hat, gibt ihm eine eigentümliche Stellung unter den holländischen Künstlern. In seinen Werken unterscheidet man aber zwei Perioden. In den Bildern der früheren Zeit, die er ungefähr bis zu seinem vierundzwanzigsten Jahre gemalt hat, herrscht eine gewisse Trockenheit, eine gewisse Härte in den Formen, und der Hauptton ist kalt. Später verband er plastische Bestimmtheit der Formen

mit Weiche, solides Impasto mit grosser Wärme und Klarheit der Färbung. Diese Art der Darstellung verschaffte aber damals noch nicht jenes Ansehen, welches ein Historien- oder Genremaler besass, und so wollte der Architekt Balkenende im Haag, wo Potter längere Zeit lebte, einem blossen Tiermaler, als welchen er unseren Künstler betrachtete, seine Tochter nicht zur Ehe geben. Endlich aber überwand er dieses Vorurteil, da er sah, dass selbst Prinz Moritz öfter die Werkstätte des Künstlers besuchte, und von allen Seiten seine Arbeiten begehrt wurden. Allein diese Heirat bereitete dem guten Potter vielen Kummer, denn seine Frau machte sich sogar der Untreue schuldig. Potter war dagegen ein Mann von liebenswürdigem Charakter, und sein einnehmendes Wesen machte ihm überall Freunde und Gönner. Zuletzt aber verliess er doch einiger Verdrieslichkeiten wegen den Haag, und begab sich nach Amsterdam, wo er im 29. Jahre starb. An diesem frühen Tode war teilweise auch die übermässige Anstrengung Schuld. Er arbeitete beständig, selbst zur Nachtzeit. Die einzige Zerstreuung, die er sich erlaubte, war ein Spaziergang; aber auch diesen unternahm er nur, um Studien und Entwürfe zu machen. Er hatte dazu eigene Hefte, die später in den Besitz von Kunstfreunden kamen. Dann hat er zur Erholung auch mehrere Blätter radiert, die aber ebenfalls als Studien und Entwürfe zu Gemälden zu betrachten sind. Die Gemälde Potters werden in verschiedenen Sammlungen getroffen, und mehrere derselben wurden später zu hohen Preisen angekauft. Die berühmte pissende Kuh kaufte der Kaiser Alexander von Russland um 190.000 Fr. Der Prinz-Statthalter bezahlte für den jungen Stier, jetzt im Haag, 20.000 fl. Die drei Ochsen des Pariser Museums wurden 1784 für 15.000 Fr. erkauft. Bei der Versteigerung des Kabinettes Choiseul wurde die Hecke von Haag für 27.000 Livr. erworben. König Georg IV. von England kaufte 1800 aus Geldermeesters Sammlung den Stall mit dem schreienden Buben um 10.450 Flor. Bei der Auktion der Gemälde des H. van der Post zu Amsterdam wurde 1808 eine Landschaft mit Vieh um 20.050 Liv. verkauft. Die Weide, ein kleines Bild, wurde 1785 in Slingelandts Auktion um 24.000 Liv. gekauft, und bei einer 1800 stattgefundenen Versteigerung der Sammlung Tolozans noch um 3000 Liv. höher getrieben. Im Jahre 1805 wurden vergebens 1552 Pf. St. geboten, später kaufte es der Marquis von Westminster für die Grosvenorgalerie etwas billiger. Der Herzog von Somerset kaufte 1825 sein aus Slingelandts Kabinett stammendes Bild für 28.200 Fr. In der Gemäldeversteigerung des Lord Gwydir kaufte 1829 Robert Peel eine Gruppe von Kühen um 120[illegible] Pf. St. Lord Ashburton kaufte aus dem Kabinett Fries ein Bild um 800 Guineen. In einer 1833 von Nieuwenhuys in London gehaltenen Versteigerung ging ein junger Stier für 787 Pf. St. weg. Der Wechselagent Valedeau wollte 1837 ein Bild Potters lieber seiner Vaterstadt Montpellier schenken, als selbes für 40.000 Fr. nach dem Norden verkauten. In demselben Jahre erkaufte Graf Demidoff zu Paris bei der Auktion der Gemälde des Herzogs von Berry eine Viehweide für 37.000 Fr. Das Bild der gräflich Czerninschen Sammlung in Wien kostete 3000 Dukaten.

Unter den Hauptbildern dieses Meisters erwähnen wir folgender:

Im königl. Museum im Haag ist der lebensgrosse junge Stier, stehend bei alten Weiden, unter welchen eine Kuh und drei Schafe ruhen, ein berühmtes Bild, auch der Kuhhirt genannt, der unter Napoleon mit der ganzen Sammlung Wilhelm V. 1795 nach Paris gebracht, aber später wieder reklamiert wurde. Potter malte dieses Bild für die Prinzessin Amalia, Witwe des Prinzen Friedrich Heinrich. Es wurde viele Jahre im Huis in t' Bosch aufbewahrt, von wo aus man das Gemälde nach Gravenhage brachte. Daselbst ist auch ein Bild mit Badenden, früher ebenfalls in Paris, und eine Landschaft mit weidendem Vieh.

In der Galerie zu Scheveningen ist ebenfalls ein berühmtes Gemälde mit einem lebensgrossen Stier, in täuschender Wahrheit der Natur.

Im Museum zu Antwerpen wird wieder das Bild eines Stieres bewundert.

Meisterstücke dieses Künstlers findet man vor allen in der königlichen Eremitage zu St. Petersburg. Da ist die Landschaft mit einer Viehherde unter hohen Bäumen vor einem alten Bauernhause, das unter dem Namen der pissenden Kuh berühmte Bild, 1646 gemalt. Potter malte dieses Bild im Auftrage der Prinzessin Emilie von Solms, allein nach der Vollendung desselben fand man den Gegenstand für eine Dame nicht schicklich genug, und der Künstler musste das Werk zurücknehmen. Jakob van Hock kaufte es um 2000 fl., später kam es für eine hohe Summe in den Besitz des Landgrafen von Hessen-Kassel, wo es in der Galerie zu sehen war, bis die Franzosen das Gemälde als gute Prise erklärten. Später zierte es neben anderen, die aus erbeuteten Gemälden bestehende Galerie in Malmaison, und auf welche Weise es nach Russland kam, haben wir oben gesagt. In der königl. Eremitage befindet sich noch ein anderes berühmtes Bild aus Kassel: das Gericht der Tiere über den Jäger. Goethe (Kunst und Altertum I. 3. S. 78) sagt, dass von allen Künstlern, welche die Tierfabel zum Gegenstande ihrer Bemühungen erkoren, keiner so nahe den rechten Punkt getroffen habe, als hierin Potter. Es enthält mehrere Abteilungen, in welchen der Künstler mit Laune und zahllosen kleinen satirischen Zügen dargestellt hat, wie die Tiere den Jäger gefangen nehmen, darüber Gericht halten, ihn verurteilen und bestrafen u. s. w. Die Nymphengruppe ist von van der Burgh gemalt. Im Jahre 1771 kaufte die Kaiserin von Russland aus der Braamcampschen Sammlung das unter dem Namen „de Groote Ossendrift" bekannte Bild, welches aber mit dem Schiffe, auf welchem es nach Petersburg gebracht werden sollte, zu Grunde ging. Auch das grosse Bild, welches Potter für seinen Hausherrn, einen Schlächter, malte, und eine fette Kuh auf der Weide vorstellt, wurde nach Russland verkauft.

Auch in England sind mehrere meisterhafte Bilder von Potter, über welche Dr. Waagen, Kunst etc. I. II. Nachricht gibt. Der

Herzog von Somerset besitzt ein besonders reiches Bild; denn vor einem Bauernhause befinden sich ausser fünf Kühen, von denen eine gemelkt wird, noch ein Kalb, eine Ziege und fünf Schafe, und auf den fernen Wiesen ist eine Herde zerstreut. Das Bild trägt die Jahrzahl 1646, und somit gehört es noch in die frühere Zeit des Künstlers. Der Herzog kaufte es 1825 aus Lapeyrières Sammlung; wie teuer haben wir oben gesagt. — Robert Peel besitzt eines der gewähltesten Bilder dieses grossen Meisters, 1651 gemalt. Man sieht unter einer Gruppe von Bäumen einerseits vier Kühe, ein Schaf und ein Pferd mit dem Bauer, auf der anderen Seite zwei Bauern, die den Karren abladen, und elf Schafe. Anderes Vieh ist auf der Wiese im Hintergrunde, alles höchst malerisch angeordnet, beim Lichte der Abendsonne. — In der Bridgewater Galerie ist ein Gemälde mit drei Ochsen auf der Wiese, aus der früheren Zeit des Künstlers. — Lord Ashburton besitzt das Bild der Sammlung des Grafen von Fries in Wien. Es stellt eine Meierei vor, mit einer Wiese, auf welcher sechs Kühe, ein Stier und zwei Schafe sind. Das Bild ist von 1652, aber keines der ausgezeichnetsten, wenn auch die Tiere, wie immer vortrefflich gemalt sind. Das Impasto ist minder solide, und besonders macht der warme, aber trübe Ton der Ferne mit dem kalten, spangrünen Ton der Weiden einen unharmonischen, grellen Kontrast. Meisterhafter ist ein anderes, 1653 signiertes Bild dieser Sammlung, welches zwei sich stossende Ochsen und eine ruhende Kuh vorstellt. — In der Grosvenorgalerie ist ein ebenso reiches als malerisches Bild, trefflich impastiert und fleissig vollendet, von grösster Klarheit und Wahrheit der Färbung. Vor einer Meierei, in deren Nähe sich eine Reihe von Weiden hinzieht, sind fünf Kühe, ein Stier und fünf Schafe verteilt. Ein, die eine Kuh melkendes Mädchen unterhält sich mit dem Hirten. Jenseits der Weiden ergehen sich ein Herr und eine Dame. Auf der Wiese sind mehrere Kühe. Dieses Bild ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1647 bezeichnet. — In der Sammlung des H. T. Hope sind drei Gemälde von 1647. Das eine zeigt einen neben einer schwarzen liegenden Kuh stehenden Stier und auf dem zweiten Plan neben Bäumen zwei Schafe und eine Kuh, von trefflichem Impasto und grösster Wahrheit in den Tieren, aber die Färbung im Vorgrunde etwas schwer und trübe. Das Gegenstück stellt einen Pferdestall vor. Neben dem Schimmel steht ein Mann und eine Frau, und ein Knecht hilft dem Jungen auf den Braunen. Im Vorgrunde sind vier Hühner und ein Hund, den Hintergrund bildet eine Wiese mit Kühen. In diesem Bilde steht Potter im Impasto, in Glut und Kraft der Färbung auf seiner Höhe. Man kann nichts schlagenderes sehen im Effekt, als diesen von einem Lichtstrahl getroffenen Schimmel. Das dritte Gemälde gibt ein treues, wahres Bild des Landes: Vier Kühe auf einem kahlen Hügel, in der Ferne ein Dorf, der Vorgrund durch einen durch die Wolken brechenden Sonnenstrahl erhellt. — Lord Hatherton besitzt ein schönes Bild von 1653, welches einen Bauer vorstellt, der auf der Wiese einen Schimmel und einen Braunen einzufangen bemüht ist. — In der Bildersammlung zu Leight-Court sieht man drei Kühe auf der Weide, 1652 gemalt.

Bilder ersten Ranges sind auch in der Privatsammlung Georg IV. von England. Das eine stellt einen jungen brüllenden Stier und zwei Kühe auf der Wiese vor, von welchen die eine wiederkäuend im Vorgrunde liegt. In der flachen Landschaft ist ein Bauernwagen Mit dem Namen und der Jahrzahl 1649 bezeichnet, für die schlagende Naturwahrheit, die Freiheit und Breite, womit alles im tüchtigsten Impasto modelliert ist, ohne doch nart zu sein, endlich für die Kraft und Wirkung ein Werk ersten Ranges. Auch ist das Vieh von ungewöhnlich grossem Masstabe. Auf dem zweiten Gemälde sieht man zwei Jäger zu Pferde, die vor einem Bauernhause halten, wo eine Frau in der Türe steht und ein alter Mann neben ihr sitzt, 1651 bezeichnet. Dieses Bild ist in der Zeichnung minder stark, besonders ist der eine Pferdekopf nicht gelungen; für die grosse Ausführung in markiger Farbe, für die tiefe, gesättigte Glut, welche die Wärme des Tages ausdrückt, ist es aber ein Bild ersten Ranges. Ein drittes Bild, zwei liegende Schweine mit gebundenen Füssen, ist trotz der trefflichen Malerei nach Waagen dem Potter nicht beizumessen. Das vierte Gemälde dieser Sammlung zeigt einen Stall, in welchem man zwei Pferde sieht, und die Mutter einen schreienden Knaben, der einer Hündin ihre Jungen genommen, wütend beim Rockzipfel festhält. Neben dem Stall sind zwei Kühe. von denen die eine gemolken wird, rechts sieht man Häuser und Bäume links von Vieh beweidete Wiesen. Dieses Bild hat schon Descamps als Potter erwähnt, und dann ging es als solcher durch die berühmten Sammlungen Lormier, Braancamp, Randon de Boisset und Geldermeester. Es ist in der Komposition sehr anziehend, im Machwerk trefflich; aber doch fielen dem Dr. Waagen daran einige Abweichungen von diesem Meister auf, und dieser Schriftsteller ist geneigt zu glauben, dass Klomp nach dem Tode des Meisters das Bild vollendet habe. Wenigstens zeigen die abweichenden Teile Uebereinstimmung mit einem der Namen Klomps tragenden Bilde im Museum zu Brüssel. Wider Gewohnheit Potters ist dieses Bild ohne Namen und Jahrzahl.

In der k. Galerie des Louvre zu Paris sind 2 Bilder von Potter. Das eine, schon in den Sammlungen Julienne und Conti berühmt, und 1784 aus Vaudreils Galerie angekauft, stellt 3 Ochsen dar, von denen einer brüllt, und drei weidende Schafe auf der Wiese. Diese schöne Komposition, 1652 gemalt, ist im Geschmacke des Cuyp: die helle, sonnige Beleuchtung, die klare und feine Färbung, der gediegene und doch zugleich reiche Vortrag zeigen nacd Wagen (III. 608) den Künstler hier in seiner ganzen Vollendung. Ein zweites Bild, von 1649, ist eines der Pferdestücke, worin Potter bekanntlich nicht am stärksten ist. Doch ist dieses Gemälde in der fleissigen Modellierung, im Impasto in der Kraft und Wärme des Tons von der besten Art. Nur hat die Luft gelitten.

In der k. Galerie zu K o p e n h a g e n ist ebenfalls ein Hauptbild von Potter, eine Landschaft mit drei Kühen, Ochsen und Schaf, bei umwölktem Himmel.

In der k. Pinakothek zu M ü n c h e n ist bis jetzt nur ein Bild von Potter, aber ein Meisterstück seiner Art, welches alle Vor-

züge vereint, welche die englischen Bilder teilweise so ausgezeichnet macht. Kühe und Schafe sind vor einer Bauernhütte gelagert. Ein altes Weib an der Seite ihres Mannes leitet ein kleines Kind im Gehen, und weiter zurück melkt die Magd eine schwarze Kuh.

In der k. Galerie zu Dresden sind drei meisterhafte Viehstücke von Potter, darunter eine Jagd im Walde mit weidendem Vieh.

In der k. k. Galerie zu Wien wird die braune Kuh als ein Hauptwerk dieses Meisters betrachtet. In der gräflich Czerninschen Sammlung daselbst ist eine Herde, die am Morgen mutwillig auf die Weide zieht, ein vortreffliches Bild.

In Cassel war ehedem die berühmte pissende Kuh, jetzt in Russland.

Mehrere der genannten Gemälde und einige andere sind auch durch Kupferstich bekannt, wir nennen aber hier nur einige der besten Blätter, welche von anderen nach ihm gestochen wurden, und lassen seine eigenen Radierungen folgen.

Bartolozzi und Vivares, die reisenden Bauern, schönes und seltenes Blatt.

Bartsch, A., zwei täuschende Kopien für dessen Peintre-Graveur.

Bas, J. Ph. le, Petite vue de Hollande, rechts an der Hütte zwei Pferde an der Krippe, links der Knecht mit dem Wassereimer. — Ein Stier und anderes Vieh auf der Wiese, rechts vorn der Hirt. Weisbrod hat die Platte geätzt.

Bemme, J., Kopie von No. 16 des Werkes von Potter.

Bye, M. de, Mehrere Folgen, s. Bve.

Chataigner, L'hotellerie; deux chevaux à l'auge, von Niquet vollendet.

Claussin, J. J. de, Kopist der Folgen No. 1—8; 9—13.

Cootwick, J., drei liegende Schweine, nachgeahmte Kreidezeichnung.

Denon, V., der junge Stier, nach dem berühmten Bilde im Museum in Haag, ein Hauptblatt.

Duparc, das Vieh auf der Weide.

Facius, G. S. und J. G. The Cow-Herd, das unter dem Namen des grossen Stiers bekannte Bild im Haag, ein Hauptblatt.

Fischer, Maria, die Ochsen auf der Weide.

Haffner, Kühe und Schafe in einzelnen Gruppen, Kopien nach Potter.

Haldenwang, C., der Hirtenjunge mit dem Stier, kleines Blatt.

Herterich, H. J., Landschaft mit Vieh, nach dem Bilde in Kopenhagen.

Herzberg, aus dessen Verlage. Studien nach den radierten Blättern Potters, nett radiert.

Hopfer, C. W. Eine Folge von Kühen, 8 Blätter.

Kuntz, C., die pissende Kuh, nach dem berühmten Bilde aus Cassel, seltenes Aquatintablatt. — Landschaft mit Vieh und drei Hirten, von denen zwei Karten spielen und einer flötet.

Laurent, P. und H., Le Pacage; Boeufs près d'une chaumière. Mus. Nap.

Liernur, A., der berühmte junge Stier in Amsterdam, braun gedruckt.

Masquelier, zwei zart geätzte Landschaften mit Vieh, von le Bas vollendet. — Amant de la belle Europe, ein weisser Stier an einem Baume stehend.

Nolpe, P., s. den Artikel dieses Künstlers.

Os, P. van, die Pferde im Stalle.

Pigeot, Rinder und Schafe auf der Weide.

Radl, A., der weisse Ochse, grosses und schönes Blatt, braun gedruckt.

Shouman, A., Kopie von Potters Blatt No. 16.

Thelot, Kopie des Kühers, No. 14.

Tischbein, H., die Rache der Tiere an dem Jäger, schöne Radierung. — Die pissende Kuh nach dem Meisterwerke der Eremitage, radiert und mit Aquatinta übergangen.

Unger, W., der von den Tieren gefangene Jäger, die geistreiche Komposition in der k. Eremitage zu St. Petersburg. — Der Eber von Hunden angefallen.

Vaillant, W., die Kuh mit zwei Fälbern, schönes Schwarzkunstblatt.

Visscher, J., Folge von Kühen und Ochsen, s. Potters Blä ter No. 2—8.

Völlinger, die pissende Kuh, das Bild der Eremitage von St. Petersburg, grosses lith. Blatt.

Weisbrod, einige schöne Radierungen und Landschaften mit Vieh.

Eigenhändige Radierungen.

P. Potter hat selbst mehrere Blätter radiert, deren Bartsch P. gr. I. 39 ff. 18 beschreibt. Sie ziehen die Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber in hohem Grade auf sich, es ist aber nur zu bedauern, dass die ganz vorzüglichen Abdrücke so selten geworden sind. Es sind dies Meisterwerke ihrer Art, und von einer Wahrheit der tierischen und vegetabilischen Natur, wie sie nur der scharfe Beobachter zu geben im Stande ist. Bei Potter sind die Formen der Pflanzen ebenso richtig, als jene der Tiere, und auch diese Blätter liefern Beweise, wie glücklich er durch malerische Anordnung und durch wohlberechnete Wirkung selbst in diesen

farblosen Bildern das Wohlgefallen zu erregen wusste. Er führte die Nadel mit grosser Zartheit, und unterstützte dieselbe nur ganz leicht mit dem Grabstichel. Die Haut seiner Kühe und Pferde bezeichnete er mit kurzen Strichen, die er bloss in breiten Schatten etwas verlängerte, und damit einen bewunderungswürdigen Ausdruck der Haare erzielte. Die Pflanzen auf den Vorgründen des Kühers No. 14 und des Zabucaia No. 18 zeigen eine Praktik im Aetzen, wie man sie nur selten in den von Malern radierten Arbeiten findet.

Ein Folge von 8 Blättern mit Ochsen und Kühen, mit den Bullen auf dem ersten Blatte in Holland „het bullenboekje" genannt. Es gibt von dieser berühmten Folge dreierlei Abdrücke:

I. Vor den Nummern nur mit: P. Potter inv. et excud. bezeichnet. Sehr selten.

II. Mit den Nummern in der unteren Ecke rechts, und mit der Adresse des Clement de Jonghe. Die Worte: et excud. nach Potters Namen fehlen. Bei Weigel 28 Tlr.

III. Mit der Adresse des F. de Wit rechts oben. Auch diese Abdrücke sind noch sehr schön. Bei Weigel ein Exemplar 18 Tlr. Manchmal ist die Adresse ausgekratzt.

1. Der schwarze Bullen, im Profil stehend nach rechts. Im Grunde melkt eine Bäuerin die Kuh, und eine andere liegt auf dem Boden. Den Stier und die kleine Gruppe erblickt man am Ufer eines Flusses, und darüber hinaus eine Stadt. An einer Mauer oben links steht: Paulus Potter F. 1650. H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 3 L.

2. Die stehende Kuh nach rechts, der Kopf en face, in einiger Entfernung rechts eine liegende Kuh vom Rücken gesehen. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

3. Die liegende Kuh am Zaune rechts, im Profil nach links gerichtet. Am jenseitigen Ufer des Flusses sieht man das Dorf und weidende Kühe. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

4. Die grasende Kuh im Profil nach links, wo an einem Baume eine andere liegt, von vorn gesehen. Im Grunde rechts sieht man das Dorf mit dem Kloster am Ufer des Flusses. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

5. Die stehende Kuh, in Dreiviertel-Ansicht nach links, bei den Kräutern am Baumstamme. Im Grunde zeigt sich ein Dorf mit Kloster. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

6. Die pissende Kuh, fast vom Rücken gesehen, nur ein wenig nach links gewendet. Links sind zwei Schafe, in der Ferne rechts sieht man das Dorf unter Bäumen und drei weidende Kühe. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

7. Die zwei sich stossenden Stiere; der eine, mehr vom Rücken gesehen, ist nach links gerichtet, der andere, vor ihm, mit erhobenen Schweif, greift an. Links in der Ferne ein kleines Gehölz. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.

8. Die zwei vom Rücken gesehenen Kühe; die eine am Schlage stehend, rechts eine solche liegend. Links über der Barriere

ist eine Hütte und Gesträuch, und in der Ferne rechts ein Bauer zu Pferd. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

Kopien dieser Folge:

a) Von Ignaz Joseph de Claussin, im Sinne der Originale und äusserst getreu, aber etwas kleiner. Das erste Blatt ist nur 3 Z. 10 L. hoch und 5 Z. 1 L. breit. Auch bei den anderen ist das Format 1—2 L. kleiner.

b) Augsburger Kopie von der Seite des Originals, viel geringer in der Arbeit. Leopold excud., gr. 8.

c) Alte gute Kopien von der Gegenseite.

d) Vergrösserte Kopien mit einigen Zusätzen, kl. qu. fol.

Folge von fünf Blättern verschiedener Pferde ohne Nummern.

9. 1. Das friesländische Pferd, ein grauer Apfelschimmel, im Profil nach rechts gerichtet, die Mähne mit einem Bande versehen. Es steht auf einer Aue unter schwarzem Himmel. Rechts unten: Paulus Potter f. 1665. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 6 L.

I. Im ersten seltenen Abdrucke reicht der Schweif des Pferdes nicht bis zu dem Schlagschatten der Vorderfüsse zwischen Schweif und Schatten ist eine weisse Stelle von einer Linie. Man nennt diesen auch den Abdruck mit dem kurzen Schweife, à la courte queue.

II. Im zweiten Abdrucke sind die Schweifhaare verlängert.

10. 2. Das wiehernde Pferd im Profil nach links, in der Ferne rechts ein anderes Pferd, den Kopf nach dem Beschauer gerichtet. Das Land durchschneidet ein Fluss, und im Mittelgrunde zeigt sich ein Dorf mit Bäumen. Rechts oben: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 8 L.

11. 3. Der Stutz. Ein englisches geflecktes Pferd, Schweif und Mähne gestutzt, im Profil nach links auf einer Erhöhung ist ein ähnliches Pferd vom Rücken zu sehen, und nach unten steht: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 7 L., Br. 8 Z. 5 L.

12. 4. Die zwei Wagenpferde auf der Weide, das eine zur Linken fast vom Rücken gesehen, das andere fast im Profil nach vorn. Auf der Wiese sind auch mehrere Kühe, und das Dorf zieht sich von der rechten Seite des Randes bis nach der Mitte des Blattes herein. Unten nach rechts: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 8 L.

13. 5. Die Schindmähre, im Profil nach links gerichtet, in einiger Entfernung ein totes Pferd und ein grosser Hund. Vorn nach rechts: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 7 L., Br. 8 Z. 7 L. R. Weigel (Kunstkatalog No. 9125) wertet diese berühmte Folge auf 80 Tlr.

a) Die guten originalseitigen Kopien dieser Folge haben die Adresse: Ex formis N. Visscher cum Privil. auf jedem Blatte rechts unten, bis auf jenes mit der Schindmähre, wo man sie in der Mitte bemerkt. Diese Kopien sind auch rechts numeriert, die Folge enthält aber um ein Blatt mehr, welches No. 4 bildet, Hengst und Stute enthaltend. Das eine dieser

Pferde ist fast im Profil nach links gerichtet, das andere im Profil nach rechts. Links vorn ist ein Baumstamm, und im fernen Hintergrunde ein kleiner Turm. In der Mitte unten liest man: Paulus Potter f., fälschlich hinzugesetzt, was auch die schlechte Zeichnung verrät.

b) Die gegenseitigen Kopien sind am Boden bezeichnet: Paulus Potter f. H. 5 Z. 6—9 L., Br. 8 Z. 4—6 L.

c) Originalseitige Kopien von J. J. Claussin, die in der Höhe und Breite um eine Linie kleiner sind.

d) Alte Kopien. Allardt excud., kl. qu. fol.

e) Andere Kopien. Prechler excud. Pragae, kl. qu. fol.

14. Der Kuhhirt mit den Kühen am Hügel im Vorgrunde ist eine stehende Kuh nach links gerichtet, und rechts liegt eine andere bei Kräutern.

Dies ist der Hauptgegenstand des Blattes, aber im ersten Abdrucke erscheint die Platte um 2 Z. 3 L. länger, da später links ein Teil abgeschnitten wurde. Da sieht man auf der ursprünglichen Platte eine Gruppe von drei Kühen, die eine stehend vom Rücken gesehen, die beiden anderen liegend nach rechts gewendet. Diese Gruppe fehlt im späteren Drucke. Auch liest man links: Pauwelus Potter In. et fecit A° 1643. Höhe der unbeschnittenen Platte: 6 Z. 8 L., Br. 9 Z. 9 L.

Die Abdrücke scheiden sich, wie folgt:

I. Von der grösseren Platte mit dem Worte Pauwelus statt Paulus und mit der Jahrzahl 1643 statt 1649. Höchst selten.

II. Von der verkleinerten Platte, mit der Schrift: Paulus Potter inv. et f. 1649, ohne weitere Adresse. Sehr selten, bei Weigel ein Exemplar 16 Tlr. 12 gr.

III. Mit der Adresse von Clement de Jonghe.

IV. Mit Schenks Adresse. Auch diese Abdrücke sind noch gut.

15. Der Schäfer auf dem kleinen Hügel mit gekreuzten Beinen die Flöte blasend, hinter ihm der Hund. Am Fusse des Hügels sind acht Schafe, in einiger Entfernung links ruhen zwei andere, ein einzelnes kommt vom Hügel herab. Auf fernem Felde ist ein Mann mit dem Karren. Rechts unten steht mit der Nadel gerissen: Pauwelus Potter inv. et f. A° 1644, gegen die Mitte gestochen: Clement de Jonghe excudit. H. 6 Z. 7 L., Br. 9 Z. 9 L. Bei Weigel 15 Tlr. Es gibt auch Abdrücke ohne Namen des Malers und ohne Adresse, indem beim Drucke die Schrift künstlich zugelegt wurde.

16. Der Kuhkopf fast en face, nach links blickend. Das Tier scheint mit dem Kopf über eine Hecke herüber zu ragen, und über dessen Hals schwebt ein kleiner Vogel. Rechts ist ein grosser Baumstamm, links unten steht: Potter fe. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

Dies ist das seltenste von Pottes Blättern, und deswegen in Nachbildungen vorhanden, die den Unerfahrenen trügen könnten, da sie alle von der Originalseite genommen sind. Die eine dieser Kopien ist v. J. Bemme, die andere von A. Shouman,

jede ungefähr um eine Linie kleiner, und ohne Namen. Die bessere ist auch daran kenntlich, dass der kleine Vogel über dem Halse der Kuh keinen Kopf hat. Die dritte Kopie ist von A. Bartsch, und mit dessen Namen versehen.

17. Die ruhende Kuh nach links gerichtet. Hinter ihr, rechts, sind zwei kleine Bäume und ein Strauch, links vorn sieht man einen Baumstamm, und auf der Fläche des Grundes eine Hütte mit Bäumen. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

Dieses leicht und trefflich radierte Blatt ist äusserst selten. A. Bartsch hat es für seinen Peintre-Graveur kopiert, aber mit dem Namen bezeichnet, so dass keine Verwechslung stattfinden kann, wenn nicht in der Mitte oben Bartschs Name ausgekratzt ist. Man muss daher die Stelle genau untersuchen.

18. Ein bei einem Baume sitzender Affe, in Brasilien Zabucaia genannt, ein Name, der in grossen Charakteren oben im Luftraume steht. Rechts liest man: Paulus Potter fecit 1650. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 8 L. Dieses mit ausserordentlicher Zartheit behandelte Blatt ist eines der schönsten des Meisters, aber sehr selten.

---

19. Ein Pferd, Kopf, Brust und Halberleib stehend gegen links gewendet, rechts ein Baum; geätzt und kalte Nadel-Arbeit. Stichrand. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L. Plattenrand H. 4 Z. 2—3 L., Br 2 Z. 11 L. bis 3 Z.

Obwohl Original ist dieses äusserst seltene fast einzige Blatt nirgends erwähnt. R. Weigel ist der erste, der es im Kunst-Kataloge No. 8136 nennt. Im k. Museum zu Amsterdam ist ein Abdruck.

Folge von acht Blättern mit Ochsen und Kühen, irrig dem P. Potter zugeeignet, nach Bartsch No. 1. 3. 6. 7. 8. von J. Visscher radiert, No. 2. 4. 5. von unbekannter Hand, alle aber nach Zeichnungen Potters. Der Herausgeber, Clement de Jonghe, scheint aber die Absicht gehabt zu haben, die Blätter als Potters eigenhändige Radierungen an Mann zu bringen. Sie sind rechts oben numeriert.

20. 1. Der gefleckte Ochse im Profil nach rechts. Links unten steht: Paulus Potter f., in der Mitte: Clement de Jonghe excudit. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.

21. 2. Die Kuhmelkerin. Eine Kuh, im Profil, schreitet nach links, wo in der Ferne einer andere gemolken wird. Die dritte liegt auf dem Boden. Das Terrain ist Weide und in der Ferne sieht man die Stadt. Die Kuhgruppe ist jene auf Blatt No. 1, aber von der Gegenseite. Sehr zart radiert. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

22. 3. Die am Zaune ruhende Kuh, der Körper im Profil und der Kopf fast en face. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

23. 4. Der Ochs am Baumstamm stehend, im Profil nach rechts. Im Mittelgrunde Häuser und Bäume. Sehr zart vollendet. H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 3 L.

24. 5. Der Ochs am Zaune stehend, der Körper im Profil, der Kopf nach links gerichtet. Auf der Wiese im Grunde sind zwei Kühe, und weiter zurück das Dorf. Das Scheidewasser hat wenig gewirkt, die Platte ist unvollendet. H. 4 Z., Br. 5 Z. 4 L.
25. 6. Die in hochgewachsenen Kräutern stehende Kuh im Profil nach rechts. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.
26. 7. Die am Baume ruhende Kuh, in Dreiviertelansicht nach links gewendet, rechts ist ein Baum. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.
27. 8. Der junge Ochs, stehend im Profil nach links, wo ein Baumstamm und eine grossblätterige Pflanze zu sehen ist. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

Potter, Pieter, Maler, geboren zu Enkhuysen 1587, der Vater des berühmten Paul Potter, wird gewöhnlich nur zu den mittelmässigen Künstlern gezählt, aber mit Unrecht, wie wir schon im Artikel des Sohnes bemerkt haben. Wir haben nach seinen Gemälden oder Zeichnungen mehrere vorzügliche Blätter, welche in der Komposition nichts weniger als einen gewöhnlichen Maler verraten. Peter Poter malte Landschaften, und staffierte sie mit Darstellungen aus der Bibel. P. Nolpe stach nach ihm die Geschichte des Propheten Elias, vier seltene Blätter: a) Elias von den Raben gespeist. b) Derselbe vom Engel getröstet. c) Elias und die Witwe von Sarepta. d) Dessen Himmelfahrt. Die Darstellung (No. 3 der Folge), wie Elias um den Untergang der Baalspriester betet, ist nach Breemberg. In Visschers Bilderbibel sind Kopien dieser Blätter. Dann werden ihm auch die Kompositionen jener Blätter Nolpes beigelegt, welche die Monate und Elemente darstellen und die wir im Artikel des P. Nolpe näher verzeichnet haben. Einige glauben, dass die Erfindung dem Paul Potter angehöre, was sicher nicht von allen richtig ist, da sich Abdrücke finden, auf welchen Pieter Potters Namen steht, wie auf den Blättern der Folge: 1. Lente, Aprilis. 2. Soomer, Junius. 3. Herrest, November. 4. Winter, Dezember. Die Abdrücke vor Potters Namen sind selten. Pieter malte auch Bildnisse. Der erwähnte Nolpe stach nach ihm das Bildnis des Johannes van den Rasieren.

Als Beweis einer lebendigen Auffassung und einer geistreichen Behandlung dient besonders ein sehr langer, aus drei Blättern zusammengesetzter Fries, welchen Nolpe nach Potters Zeichnung gestochen hat, nämlich die grosse Cavalcade oder der ritterliche Einzug der Königin Maria Henriette von England den 20. Mai 1642 in Amsterdam, eingeführt von den Bürgermeistern und der Bürgerreiterei von Amsterdam.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist nicht bekannt.

Potters, Justus, Maler und Schüler von Rubens, wird von Guarienti erwähnt. Nach der Angabe dieses Schriftstellers malte Potters Bildnisse, kopierte aber noch besser die Werke seines Meisters. Eines seiner Bilder soll mit der Jahrzahl 1645 und mit dem Na-

men bezeichnet sein. Dieser Potters stand im Dienste des Grossherzogs von Florenz.

Pottey, Jan, Maler, wurde 1615 zu Harlem geboren, wie man nach der Zeichnung von seinem eigenhändigen Bildnisse weiss. Im Jahre 1641 reiste er nach England, wo seine Spur verschwindet. Pottey malte Historien und wahrscheinlich auch Bildnisse.

Pottmajr, N., Maler, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu München im Solde des Herzogs Maximilian stand. Seiner wird in den Akten der Münchner Zunft erwähnt. Er selbst war nicht zünftig.

Potuyl, Hendrik, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er malte in der Weise Teniers Bauerngesellschaften und ähnliche Darstellungen. In den Katalogen der Sammlungen von Hort und Terwesten werden solche Bilder von ihm erwähnt. In anderen soll er den G. Dow nachgeahmt haben.

Dann haben wir auch ein Blatt, welches P. Nolpe oder Danckerts nach ihm gestochen hat. Es stellt einen alten, stehenden Bauer vor, in der einen Hand den Stock, in der anderen einen Becher haltend, 8. Vielleicht ist das Original von ihm selbst; es gibt nämlich auch eine Kopie davon.

Poucke, Carl van, Bildhauer, wurde 1740 zu Dixmunde in Westflandern geboren, und da er schon in früher Jugend mit Vorliebe in Wachs und Ton bildete, so ermangelten seine Angehörigen nicht, ihm auf der Akademie der Künste in Brügge jene Richtung zu geben, in welcher er in der Folge zum Ruhme gelangte. Von Brügge begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Paris, und nach einiger Zeit ging er zu gleichem Zwecke nach Italien. In Rom fertigte Puocke für das Hospitium St. Julian der Flamländer eine Gruppe, welche die heilige Jungfrau vorstellt, wie sie dem Heiligen das Pilgerkleid reicht, ein gerühmtes Werk, welches durch Lonsings Stich bekannt ist. Hier berief ihn Ferdinand IV. nach Neapel, um die Büsten des Königs und der Königin, dann dreier königlichen Kinder zu fertigen, und diese Porträte gelangen ihm so wohl, dass er sie für die Kaiserin Maria Theresia wiederholen musste. Nach seiner Rückkehr gewann er das Zutrauen des Prinzen Carl von Lothringen, und liess sich zu Gent nieder, wo man in Kirchen viele Bildwerke von ihm findet. In der St. Jakobs-Kirche dieser Stadt sind die Apostel, mehrere Basreliefs und das Monument des Anatomen Palfyn von seiner Hand, und in der Kathedrale die kolossalen Statuen St. Peters und Pauls, sowie das Mausoleum des Bischofs von Eersel in grandiosem Stile. In der Kathedrale zu Ypern ist eine schöne Statue der Hoffnung, die letzte des Künstlers, welche über seinen Sarg gestellt wurde. Poucke starb 1809.

Er war korrespondierendes Mitglied des französischen Instituts, Professor der Zentralschule des Departements Escaut, einer der Direktoren der Zeichnungs-Akademie, Ehrenpräsident und Direktor der Klasse der Bildhauerei der Gesellschaft der Künste zu Gent.

Poucquet, Kupferstecher, ein neuer französischer Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Von ihm und Mécou ist folgendes Blatt:

Revue du général Bonaparte An. IX., nach Isabey, gr. fol. Preis 60 fl.

Pougin de St. Aubin, Maler, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Paris, war schon 1750 Mitglied der Akademie daselbst und noch 1780 tätig. Er malte Bildnisse in Oel und Pastell. J. Tardieu, Ingout Motte u. a. haben solche gestochen.

Pouillie, Kupferstecher zu Paris, arbeitete um 1830. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

1. Tronc des pauvres, eine Frau mit dem Kinde, die Almosen in den Stock gibt, nach Lordon, das Gegenstück zu Lordons Pénible Retour, von Delaruelle gestochen, qu. fol.
2. La prière du matin, eine junge Frau mit dem Mädchen vor einem Bilde der heiligen Jungfrau kniend, nach Lordon, das Gegenstück.
3. Le bain, nach Lordon, qu. fol.

Poule, Peter, s. P. van Boule.

Pouleau, s. Poulleau.

Poulenburg, s. Poelemburg.

Pouletier, Jean Baptist, Bildhauer von Hupy bei Abbeville, arbeitete zu Paris und fertigte da viele Werke für Kirchen und Paläste, Statuen, Basreliefs, Bildnisse und Monumente. B. Picart, S Thomassin u. a. haben nach ihm gestochen.

Pouletier wurde 1684 Mitglied der Pariser Akademie und 1719 starb er, 66 Jahre alt.

Poulleau, C. R. G., Kupferstecher, wurde 1749 zu Paris geboren, und von Clairisseau unterrichtet. Er widmete sich besonders dem Stiche von architektonischen Darstellungen und leistete hierin Gutes.

1. Eine Ansicht von Venedig, nach Marieschi, qu. fol.
2. Die Ruinen eines Tempels, nach P. de Machy, fol.
3. Vue interieure de la nouvelle eglise de la Madelaine de la ville l'Evéque, nach C. d'Idry, fol.
4. Plan et vue de la décoration élevée au theatre italien à l'occasion des fêtes de la paix de la inauguration de la statue du Roi, 1763, nach Louis, fol
5. Die Blätter in Clairisseaus Antiquités françaises.
6. Jene der Voyage pittoresque de la Grèce par Choiseul-Gouffier.
7. Die chirurgische Schule zu Paris, 30 Blätter.

Poulsen, s. Paulsen

Pouncy, B. T., Kupferstecher zu London, war Schüler von Woollet, und einer der vorzüglichsten englischen Landschaftsstecher, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebten. Er starb 1798.

1. Adam und Eva im Paradiese, schöne Landschaft im Oval, nach Cipriani, die Landschaft von Pouncy und Byrne, die Figuren von Bartolozzi, gr. fol.
2. The sorti of the Garnison of Gibraltar (der Ausfall auf Gibraltar), nach C. Poggi, gr. qu. fol. Es gibt einige reine Aetzdrücke, Abdrücke mit offener Schrift vor dem Wappen, Abdrücke mit offener Schrift mit dem Wappen, und ganz vollendete Abdrücke. Es gehört ein eigenes Erklärungsblatt dazu.
3. Unlading of Cutter, nach J. Kitchingham, qu. fol.
4. Dissolution of Cutter, nach demselben, qu. fol.

5.—6. Morning and Evening, zwei grosse Landschaften nach v. Swaneveld, mit Woollet und S. Smith gestochen, qu. roy. fol.

7.—8. Zwei Landschaften mit Architektur, nach Wilson geätzt, gr. qu. fol.

9. North View of the city of Rochester, nach J. Farington, schwarz und in Farben, qu. fol.

10.—11. Zwei Landschaften mit Staffage aus dem Roman: Joseph Andrews, nach Th. Hearne, mit Bartolozzi, Middiman und Byrne gestochen, Oval, qu. fol.

12.—13. Ansicht von Plymouth un der Insel St. Nicolas, nach W. Hay, 1781, Oval, qu. fol.

14.—15. Ansicht des Berges, der Festung und des Bassin von Plymouth, nach demselben, 1781, Oval, qu. fol.

16.—17. Ansicht von Catwater und eines Teiles der Zitadelle, nach W. Hay, 1782, Oval, qu. fol.

18.—19. Ansicht des Blockhauses daselbst, nach demselben, 1782, Oval, qu. fol.

20. The entrance of Plymouth sound and hamoaze, nach W. Hay, Oval, qu. fol.
21. View of the lara from crabtrée, nach demselben, Oval, qu. fol.
22. Sammlung von Ansichten der Seen von Cumberland und Westmoreland, nach J. Faringtons Zeichnungen, mit Byrne und Medland gestochen, fol.

Poupart, Anton Achille, Landschaftsmaler von Paris, erlernte von Bertin die Malerei in Oel, und dann übte er sich unter Langlacés Leitung auch in der Schmelzmalerei. Er ist seit 1812 vorteilhaft bekannt, ebensosehr durch seine Malereien auf Porzellan, die er in der Manufaktur zu Sevres ausführte, als durch seine Bilder in Oel. Es sind dies verschiedene Landschaften und besonders architektonische Ansichten. Oelbilder von seiner Hand findet man in der Galerie Giroux und in anderen Privatsammlungen.

Pourbus, s. Purbus.

Pourcelly, Zeichner und Maler von Marseille, blühte um 1800 in Paris. Er malte Landschaften mit Figuren, und zeichnete deren auch in Gouache.

Pourtales, Eduard von, ein k. französischer Offizier von Neuchatel, machte sich um 1830 als Landschaftsmaler bekannt, und lieferte von dieser Zeit viele Bilder, die ihm dauernden Ruhm sichern. Es sind dies treffliche Ansichten aus der Schweiz und aus Italien.

Pourvoyeur, Jean François, Kupferstecher zu Paris, Schüler von J. Couchè, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitete auch in Stahl. Dies mit grossem Beifall, und wir glauben auch, dass er als Stahlstecher neben den ersten Künstlern dieses Faches seine Stelle findet. In Gavards Galeries historiques de Versailles sind folgende schöne Blätter von ihm:

1. Noël Bouton Marquis de Chamilly, nach Heim.
2. La garde nationale part pour l'armée, nach Coignet.
3. Bataille de Monthabor, nach Coignet.
4. Combat de Castiglione, nach H. Lecomte.
5. Combat de Polotsk, nach Langlois.

Poussielgue, Emil, Architekt, wurde 1796 zu Paris geboren, und daselbst kam er auch in Dienste der Regierung. Er schrieb ein Werk sur architecture légale.

Poussin, Nicolas, der grösste Maler der französischen Schule, geboren zu Andelys 1604, gestorben zu Rom 1665. Der Vater dieses Künstlers, Jean Poussin Picard, stammte aus einer adeligen Familie von Soissons, die aber nie in glänzenden Verhältnissen lebte, und so musste Jean Picard Kriegsdienste nehmen. Er diente unter Carl IX., Heinrich III. und Heinrich IV. mit allen Ehren, erübrigte aber nichts, und so musste er auch für seinen Sohn Nicolas eine Erwerbsquelle suchen, welche dieser als armes Küchlein (poussin) auf die rühmlichste Weise in der Malerei fand. Q. Varin erteilte ihm den ersten Unterricht bis er endlich als achtzehnjähriger Jüngling nach Paris sich begab, wo er der Reihe nach die Schulen von Jouvenet, F. Elle und l'Allemand besuchte, aber wenig Nutzen zog, so dass es Poussin zuletzt für besser fand, Kupferstiche nach Rafael und G. Romano nachzuzeichnen. Er fing auch zu malen an, und scheint hierin schon vor seiner Abreise nach Rom grosse Handfertigkeit erlangt zu haben; denn er malte 1623 für die Jesuitenschüler zu Lyon in acht Tagen sechs Bilder mit Darstellungen aus dem Leben der Heiligen Ignaz und Franz Xavier zur Verherrlichung eines Festes. Bald nachher machte er in Paris die Bekanntschaft des Dichters Marino, der Poussins Gemälde mit dem Tode der heil. Jungfrau, welches er 1624 für die Kapelle der Goldschmiede in der Kathedrale zu Paris gemalt hatte, mit grossem Beifalle lohnte. Marino nahm den jungen Künstler im bezeichneten Jahre auch mit sich nach Rom, und empfahl ihn dem Kardinal Barberini mit den Worten: Vederete un giovane, che a la furia del diavolo. Auch dem Marchese Marcello Sacchetti empfahl er ihn; allein diese seine Gön-

Digitized by Google

ner verliessen bald darauf Rom, und so sah sich Poussin noch geraume Zeit der Dürftigkeit preisgegeben. Seine Bilder trugen nicht das Gepräge des Geschmackes jener Zeit, und blieben demnach unbeachtet. Der Künstler erhielt kaum die Leinwand bezahlt; denn zwei seiner Schlachtbilder musste er für 7 Scudi hingeben, das Bild eines Propheten von grosser Schönheit wurde ihm mit 8 Livr. bezahlt, und als er für das berühmte Gemälde mit der Strafe der Philister 60 Tlr. erhielt, konnte er vom Glücke sagen. Indessen hinderte dieses den Künstler nicht, auf der einmal betretenen Bahn fortzuschreiten, und ohne Freunde und Gönner setzte er mit bewunderungswürdigem Eifer seine Studien fort. Fiamingho war dabei sein mutiger Gefährte. Sie studierten und zeichneten die Ueberbleibsel der griechischen Skulptur, modellierten, übten sich in der Geometrie, Perspektive und Optik, trieben Anatomie, lasen die Schriften des Matteo Zoccolini und andere Werke, welche einen Kunstler fördern konnten, und wurden so beide, jeder in seiner Weise, ausgezeichnete Meister. Die klassische Welt des Altertums wirkte mächtig auf seinen Sinn, und sie begrundete vornehmlich die eigentümliche Entwicklung seines Stils. So findet man in seinen Werken ein ernstes plastisches Element, eine Strenge und Bestimmtheit des Stils, die einen auffallenden Gegensatz zu den Richtungen der Zeitgenossen bildet, worin es Berrettini und Lanfranco, die dem Künstler vorgezogen wurden, schon ziemlich leicht nahmen. In Poussins Bildern spricht sich die Handlung klar aus; es herrscht darin, nach Kugler, Geschichte der Malerei II. 274, eine geistreich dramatische Entwicklung der dargestellten Vorgänge, die alle Personen in das Interesse der Handlung verflicht, und den Aufwand müssiger Schaustellungen ganzlich vermeidet. Freilich, fährt Kugler fort, verbinden sich mit diesen Vorzügen auch bedeutende Mängel. Nicht nur die heitere Belebung der Gestalten durch Farbe und Licht, sondern auch die Unbefangenheit und Naivetät des Gefühls wird häufig in seinen Werken vermisst; insgemein machen sie in der Zeichnung einen günstigeren Eindruck, als im Gemälde. Man wird duren die Kälte des berechnenden Verstandes abgestossen, und der Prunk mit antiquarischer Gelehrsamkeit dient nicht gerade dazu, diesen Eindruck zu mildern. Letzteres findet Kugler besonders in den Darstellungen der heiligen Geschichte storend, in denen Poussin der nüchternen historischen Wahrheit (oder vielmehr dem, was er dafür hielt) jene höhere, innere Wahrheit, die auf dem Boden der Tradition beruht, geopfert hatte. In dieser Beziehung dürften namentlich seine gerühmten und in anderer Rücksicht allerdings sehr verdienstlichen Darstellungen der sieben Sakramente anzuführen sein, wo z. B. das Abendmahl des Herrn in der Form eines antiken Triclinium dargestellt ist. Auch andere Schriftsteller, wie Waagen (Kunst und Künstler I. 128) bedauern es, dass so oft sein schönes Gefühl für Naivetät und Grazie durch sein Prinzip der Nachahmung der Antiken oder zu viel Gelehrsamkeit zurückgedrängt wird. Indessen sind die Vorzüge dieses Künstlers, namentlich mit Rücksicht auf die Zeit, sehr anzuerkennen. Er hat sowohl in grösseren, reich bewegten Kompositionen, wie auch in ein-

fachen Darstellungen Treffliches geleistet. Seine Köpfe sind zwar häufig nach dem antiken Schema gemacht, schwächen durch ihre Kälte und Einfachheit das Interesse; aber es finden sich auch Bilder von grosser Mannigfaltigkeit und Naturwahrheit der Köpfe. In einigen Darstellungen, namentlich in den Bacchanalen, tritt auch das seltene Element einer warmen, hellen und frischen Färbung hervor.

Durch N. Poussin erhielt auch die durch Annibale Carracci und seine Schüler eingeleitete Richtung der landschaftlichen Darstellung eine bedeutsame Förderung. Seine Einwirkung auf die Gesamtentwicklung der Landschaft ist von grosser Wichtigkeit, wie dies besonders Kugler l. c. S. 219 hervorhebt. Poussins Auffassung der Natur ist ernst und feierlich; grossartige Formen herrschen auch hier wiederum vor, während die Farbe ohne sonderlichen Reiz, zuweilen sehr herbe, gehalten ist. In der Anordnung, seien es Ebenen, von Bergzügen umgrenzt, oder hochgewölbte Baumpartien, welche den Hauptbestandteil des Bildes ausmachen, zeigt sich stets eine bedeutungsvolle Gruppierung; den Mittelpunkt bilden insgemein mehr oder minder reiche Architekturen im Stile des klassischen Altertums. Die Staffage besteht aus Figuren, welche der alten Mythe oder Geschichte angehören und in derselben gemessenen Weise, wie die auf Poussins historischen Bildern, gezeichnet sind. Man hat diesen Stil der Landschaft den historischen genannt und allerdings, sagt Kugler, tritt dem Beschauer hier der Wohnsitz eines Menschengeschlechts von wenigen Bedürfnissen und grossen Gesinnungen entgegen. Die Natur steht noch in ihrer erhabenen Ruhe, in der Mannigfaltigkeit ihrer eigentümlichen Gestaltungen, dem Treiben des Menschen gegenüber; von Feld- und Gartenbau ist keine Spur, nur hie und da erblickt man eine Schafherde, als auf die älteste und einfachste Benutzung der Erdoberfläche hindeutend. Die menschlichen Wohnungen sind würdig und anständig, aber ohne Bequemlichkeit und ohne das Behagen an einem gemächlicheren Zustande des Lebens. Das Ganze, wenn auch die zarteren Wirkungen des Lichtes und der Luft noch ausgeschlossen bleiben, bringt gleichwohl in dem Beschauer das Gefühl einer ernsten, gesammelten Stimmung hervor. So urteilt Kugler von seinen Landschaften.

Unter den neuesten Schriftstellern ist auch Waagen kompetent, und dieser (l. c. III. 641) sagt, dass Poussins hochpoetischer Sinn in Auffassung der Landschaft ungetrübt erscheine, und dass ihm mit jenem übereinstimmende, idyllische, bald ruhige, bald leisewehmütige Beziehungen menschlicher Figuren vor allem gelungen seien. Der Farbensinn war aber der schwächste Teil seines Talentes, denn seine Bilder sind bald unharmonisch, bald unscheinbar, und Kraft und Harmonie nur in einzeln seltenen Fällen vereinigt. Dazu kommt noch, dass viele seiner schönsten, auf Bolusgrund gemalten, Bilder infolge eines zu geringen Impastos braun, und mithin haltungslos geworden sind. Die rotbraune Fleischfarbe, eine gewisse Trockenheit der Umrisse, bisweilen nicht glückliche Linien und Zerstreutheit der Komposition, ein

schwaches Impasto, und dadurch veranlasstes Durchwachsen des Bolusgrundes deutet auf die frühere Zeit seines Aufenthaltes in Rom. Die Werke seiner mittleren Zeit sind durch die Vereinigung trefflicher Kompositionen mit lebendigeren Köpfen und öfter auch durch ein besseres Impasto besonders anziehend. In der späteren Zeit, in welcher er im Adel der Komposition sich bis zu seinem Ende auf gleicher Höhe erhielt, und fast durchgängig besser impastierte, werden die leeren und einförmigen, der Antike nachgeahmten Köpfe besonders häufig und schwächen das Interesse. Auf solche Weise klassifiziert Waagen die Gemälde des französischen Museums. Unter den Bildern dieses Künstlers bezeichnet Waagen im allgemeinen die Darstelllungen aus der Mythologie als diejenigen, welche Poussin mit besonderem Glücke behandelt hat. Die übrigen bestehen ausser den Landschaften in Vorgängen aus der heiligen und profanen Geschichte, sowie der Allegorie. Die Figuren haben gewöhnlich etwa ¼ Naturgrösse. In lebensgrossen Verhältnissen war er minder glücklich.

Bei seinen vielen Vorzügen und Verdiensten konnte es zuletzt nicht fehlen, dass auch endlich Poussins Zeitgenossen ihm die Krone reichten. Allein er wurde in seinem Leben weit mehr in Italien, als in Frankreich geschätzt, wo nach dem damals herrschenden Geschmacke seine Werke zu ernst und geistig erschienen und zu wenig die Sinne befriedigten. In Frankreich entwickelte sich jene Richtung erst später in bedeutendem Umfange. Er ist gewissermassen als ein Vorläufer jener Künstler zu betrachten, welche zur Zeit der französischen Republik mit Entschiedenheit den Pfaden des klassischen Altertums nachzugehen bemüht waren. Nach Frankreich wurde der Künstler auch nur in einer gewissen Anwandlung von Eifersucht berufen, weil Italien dem Franzosen bereits hohe Achtung gezollt hatte. Jetzt fiel es dem Kardinal Richelieu ein, ihn nach Paris einzuladen; allein der Künstler bedachte sich fast ein ganzes Jahr, obgleich ihm die Aussicht auf die Stelle eines ersten Hofmalers gegeben war. Im Jahre 1640 reiste er endlich auf Zureden des Herrn von Chantelou von Rom ab, um nach langer Abwesenheit im Vaterlande eine neue Bahn zu betreten. Der Kardinal Richelieu und der Staatssekretär de Noyers umarmten ihn bei seinem ersten Besuche, und dann wurde der Künstler auch dem Könige vorgestellt, der aber bei jener Gelegenheit den S. Vouet im Sinne hatte, da er zu den umstehenden Höflingen sagte: Voilà Vouet bien attrapé! Nun war Poussin erster Maler des Königs von Frankreich, und Direktor aller artistischen Unternehmungen, mit einem Gehalte von 3000 Livr. Die Aufträge, welche er von dem Könige und dem Kardinale erhielt, waren zahllos oft unbedeutend für einen Poussin; denn er musste auch Titelblätter für einen Virgil, Horaz und für eine Bibel, die in der königl. Druckerei erschienen, Ornamente für Kabinette, Kamine und auf Bücherdeckel zeichnen. Anfangs bezog er eine Wohnung in Fontainebleau, die man ihm auf das schönste eingerichtet hatte, aber noch war kein Jahr verflossen, so musste er im Garten der Tuilerien elegante Gemächer beziehen. Seine ersten Arbeiten waren jetzt acht

Kartons mit Darstellungen aus dem alten Testamente als Vorbilder zu Tapeten. Für Richelieu malte er den Moses, der Gott im feurigen Busche erblickt, und dann das Abendmahl des Herrn für die Kapelle des Schlosses St. Germain. Im Noviziate der Jesuiten wurde ein Gemälde mit St. Franz in Japan aufgestellt, und endlich unternahm Poussin die Ausschmückung der weitläufigen Galerie des Louvre. Er sollte da die Arbeiten des Herkules darstellen, aber damit begann zugleich auch sein Kampf gegen Neid und Kabale. Er wollte die Landschaften seines Kollegen Fouquier nicht als Hauptzierde der Galerie anerkennen, und dieselbe durch die geschmacklosen Ornamente des Architekten le Mercier nicht verunstalten lassen, was die beiden Herren so tief verletzte, dass sie sich zum Sturze Poussins verschworen, weil ihnen dieser auch noch vorgeworfen, dass sie elenden Gewinn höher achteten, als Künstlerehre. Dann malte er das berühmte Bild der Wahrheit, welche auf den Armen der Zeit endlich siegreich emporsteigt. Nach Vollendung dieses Gemäldes bat er um Urlaub, unter dem Vorwande, seine Frau abzuholen, reiste aber 1643 mit dem Vorsatze von Paris ab, nie mehr diese Stadt zu betreten. Man wollte ihn zwar zur Rückkehr bewegen, allein Poussin machte Ausreden und Bedingungen, die man nicht erfüllen wollte und konnte, und so lebte er noch 25 Jahre in Rom geliebt und geachtet. Einen besonderen Freund hatte Poussin an dem Cav. del Pozzo, der überall zu seinem Lobe sprach und seine äussern Glücksumstände mit zarter Rücksicht ordnete. Gelehrte und Künstler suchten in Rom seinen Umgang, denn er war ein höchst gebildeter liebenswürdiger Mann. Zu seiner gelehrten Bildung trug Cav. del Pozzo vieles bei, da er ihm die seltensten Kunst- und Bücherschätze öffnete. Er entzifferte zuerst die rückwärts geschriebenen und schwer zu lesenden Manuskripte des L. da Vinci, und gab dessen Traktat von der Malerei mit erklärenden Figuren ans Licht. Poussin war der italienischen Sprache vollkommen mächtig, und sprach sie mit Geläufigkeit. Die Zierlichkeit seiner Sprache und die Hoheit seiner Gedanken schien ihn weit über seinen Stand zu erheben. Doch war er im hohen Grade bescheiden, und von Natur aus etwas zurückhaltend. Ganz glücklich fühlte er sich, nachdem er dem französischen Hof entflohen war. Jetzt lebte er einzig der Kunst und der Ehre im bescheidenen Wohlstande, da Poussin den Reichtum nicht schätzte. Er forderte nur mässige Preise, und schrieb denselben jedesmal auf die Kehrseite der Bilder. Legte man ihm etwas dazu, so schickte er den Ueberschuss zurück. (!) Er hatte aber auch für kein grosses Hauswesen zu sorgen. Poussin lebte mit seiner Gattin, der Schwester des Caspar Poussin, in kinderloser, aber glücklicher Ehe. Er hatte nicht einmal einen Bedienten, da er in seinem Hause die Ruhe über alles liebte. Diese störte ihm aber auch kein Schüler. So lebte er bis an sein Ende einzig der edlen Kunst, und als die zitternde Hand dem Fluge seines ungeschwächten Geistes nicht mehr folgen konnte, schrieb er von seiner Samariterin dem Herrn von Chantelou, seinem Freunde: Dies ist mein letztes Werk; ich berühre mein Ziel schon mit der Fingerspitze. Dass sein Geist noch kurz vor seinem Ende heiter war,

beweisen zwei Briefe an Felibien und an M. de Chambray, dem Verfasser der Parfaite Idée de la peinture. Den 19. November 1665 wurden seine irdischen Ueberreste bei S. Lorenzo in Lucina beigesetzt. Im Jahre 1782 setzte ihm Graf d'Agincourt im Pantheon folgende einfache Inschrift: Nic. Poussin Pictori Gallo Joan Bapt. Lud. Giov. Seroux d'Agincourt MDCCLXXXII.

Der grösste Teil von Poussins Bildern ist in Rom entstanden, gegenwärtig aber sind sie in verschiedenen Galerien zerstreut. Eines seiner früheren in Rom ausgeführten Werke von grösserem Umfange ist die Marter des heil. Erasmus in der vatikanischen Sammlung, als Vorbild zu einem Mosaikbild für die Kirche des heil. Petrus gemalt. Poussin erhielt diese grosse Arbeit auf Empfehlung des Cav. Pozzo, und für diesen seinen Gönner fertigte er ebenfalls mehrere herrliche Werke. Darunter sind vor allen die sieben Sakramente zu nennen, grossartige bildliche Darstellungen, welche Poussin auch für den Herrn von Chantelou malte, doch in veränderter Form und in etwas kleinerem Formate. Diese Gemälde sind jetzt in England, und daher weiter unten bei Aufzählung der Bilder, welche sich von Poussin in den Galerien jenes Landes befinden, näher erwähnt. In Rom sind jetzt wenig Gemälde von der Hand dieses Künstlers mehr zu finden, obgleich in früheren Zeiten mehrere der Hauptwerke in den römischen Palästen zu sehen waren. Im Palaste Boccapaduli waren die sieben Sakramente des Cav. Pozzo, im Palaste Giustiniani der Kindermord, in der Galerie Colonna die Pest der Philister, im Palaste Barberini der Tod des Germanicus, in der Sammlung des Palastes Rospigliosi das Bildnis eines Kardinals dieser Familie, und die Zeit mit den Jahreszeiten etc. Jetzt muss man die grösste Zahl der Bilder, die ehedem in Italien bewahrt wurden, in Frankreich und in England suchen.

In der Galerie des Louvre zu Paris sind 38 Bilder von Poussin. Folgende setzt Waagen in die frühere Zeit des Künstlers, nach den oben bezeichneten Merkmalen: Narcissus hängt seiner fruchtlosen Leidenschaft nach, im Grunde die vor Liebe zu ihm verschmachtende Echo. — Flora, auf dem Wagen von Liebesgöttern gezogen, wird von Mars und anderen Begleitern gefeiert, für den Kardinal Omodei gemalt, aber jetzt ganz verwachsen. — Die Anbetung der Könige. — Ein Bacchanal voll geistreicher Motive, aber verwachsen. — Mars, von Amor begleitet, steigt von seinem Löwengespann zur schlafenden Rhea Silvia herab. — Die Philister ihres Götzendienstes wegen mit der Pest geschlagen, ein berühmtes Bild. Die ergreifenden Motive, z. B. der Vater, welcher sein Kind von der Brust der sterbenden Mutter wegzieht, sind nur einigemal etwas theatralisch, die Gesichter sind hier mannigfaltig und lebendig, die Zeichnung sehr sorgfältig, das Fleisch ziemlich warm koloriert, die Haltung aber durch den roten Grund aufgehoben. Für dieses, 1630 gemalte, Bild erhielt der Künstler nur 60 Scudi, später aber zahlte Richelieu 1000 dafür. — Im Jahre 1630 malte Poussin auch das Bild der Maria, wie sie dem Jacobus major am Ebro auf einer Jaspissäule erscheint. In diesem Gemälde hat die Komposition etwas Verworrenes, die

Motive etwas Uebertriebenes, die Köpfe etwas Leeres, und dabei ist, bis auf die warmen Lichter, alles dunkel geworden.

Aus der mittleren Zeit sind folgende Werke des Louvre: Die Israeliten, welche Mannah sammeln, eine etwas zerstreute, aber reiche, sehr fleissig im einzelnen durchgebildete Komposition, und von geistreichen, nur mitunter etwas übertriebenen Motiven und lebendigen Köpfen. Mittel- und Hintergrund ist jetzt eine rotbraune Masse. Poussin malte dieses Bild 1636 für seinen Gönner, den Herrn von Chantelou, Haushofmeister Ludwigs XIII. — Johannes tauft die Juden im Jordan, Komposition von 17 Figuren. Zu den edlen Motiven, den mannigfaltigen Köpfen, der fleissigen Ausführung gesellt sich in diesem schönen Bilde ein klarer, heller Goldton, und eine mildbeleuchtete treffliche Landschaft. — Der Raub der Sabinerinnen, eine reiche Komposition, aber verworren und in den Motiven teilweise theatralisch. Die meisten Gesichter sind zu einförmig, verzerrt und leer. — Christus in der Mitte der Jünger stehend ist im Begriff, den Jüngern das Brot auszuteilen, 1641 als Altarblatt für St. Germain gemalt. Ungeachtet des Verdienstes in Komposition und Zeichnung machen die theatralischen Stellungen, die unbedeutenden Köpfe, die schwarzen Schatten und ziegelroten Lichter der Kerzenbeleuchtung dieses Bild sehr angenehm. — Auf das Gebet des heil. F. Xavier erscheint Christus, die Tochter eines Japanesen ins Leben zu rufen, ebenfalls 1641 für das Noviziat der Jesuiten in Paris gemalt. Dieses Altarblatt erklärt Waagen von allen Bildern dieser Art als das vorzüglichste; denn mit einer stilmässigen Komposition, edlen Motiven, feiner Zeichnung, eigentümlichen und lebendigen Köpfen, ist hier eine entschiedene Beleuchtung, eine zarte, klare Harmonie im Silberton und eine sehr fleissige Ausführung vereinigt. — Die Zeit (Saturn) trägt die Wahrheit (weibliche Gestalt), dem Neide und der Verleumdung zum Trotze, zum Himmel empor, rund, 2 M. 97 c. im Durchmesser. Dieses berühmte Bild ist zu theatralisch in den Bewegungen und nicht glücklich in den Linien, sonst von besonders zierlichen Formen und von ungewöhnlich feinem Luftton und silberner Harmonie; 1642 in Paris gemalt. — Das von Jo und anderen Nymphen und Faunen umgebene Bacchuskind wird von einem Faun mit Traubensaft getränkt. Schade, dass diese schöne Komposition mit den glücklichsten Motiven, und von meisterlich breiter Behandlung so braun geworden ist. — Die Findung Moses, Komposition von 10 weiblichen Figuren. Nur die herrliche Landschaft mit dem Nil ist nicht braun geworden. Bei den Figuren ist dies umsomehr zu bedauernd, als Anordnung, Motive, selbst die Köpfe, bis auf einige, welche zu sehr die Nachahmung der Antike verraten, zu dem Besten des Meisters gehören; 1647 für Pointel in Paris gemalt. — Angelus und Androclides, welche den jungen Pyrrhus mit seinen Wärterinnen geflüchtet haben, wehren die sie verfolgenden Molosser ab. Die geistreiche und dramatische Erfindung, die meisterliche Zeichnung, der breite Vortrag lassen das Durchwachsen des rotbraunen Grundes sehr bedauern. — Ein vor einem Grabdenkmal knieender, Schäfer liest darauf

Digitized by Google

die schon halbgeschwundene Inschrift: „Et in Arcadia ego". Auf den Gesichtern von zwei anderen Hirten, von denen einer bekränzt ist, und einer jungen Hirtin, malt sich das ernst-wehmütige Gefühl, welches den Inhalt der Inschrift auf sie macht. Dieses berühmte Bild entspricht vollkommen seinem grossen Rufe. Der Wechsel alles Irdischen ist in diesem edlen Idyll, in welchem die Gegenwart in jugendlicher Frische, durch die Erinnerung an eine ähnliche Vergangenheit, an das Schicksal ihrer Zukunft gemahnt wird, auf eine höchst rührende und feine Weise ausgedrückt. Durch die zarte Abstufung der schönen Motive und Linien, die trefflichen Gewänder, die liebevollste Durchbildung, den sehr warmen und klaren Fleischton, die einfache, grossartige Landschaft, welche in ein goldenes Abendrot getaucht ist, die gleichmässige Erhaltung aller Farben durch das sehr solide Impasto, ist der Eindruck dieses Bildes zugleich in allen Teilen durchaus harmonisch und befriedigend. — Maria von vier Engeln unterstützt, schwebt zum Himmel empor. Die Köpfe, bis auf den etwas leeren der Maria, edel empfunden, die Bewegungen etwas zu lebhaft, die Ausbildung in ungewöhnlich kräftiger Farbe sehr zart, die poetische Landschaft in abendlicher Beleuchtung trefflich. — Eine Landschaft vom Peneus durchströmt, mit Orpheus im Vorgrunde, auf dessen Gesang einige Mädchen lauschen, während Euridice von der Natter gebissen wird. Dieses herrliche Bild ist im Gehalt dem vorigen verwandt und nicht minder bedeutend. In der Landschaft von den edelsten Linien, worin die Beleuchtung der untergehenden Sonne von Wolken malerisch unterbrochen wird, bringt ein kühler, satter, tiefer Ton die Stimmung einer melancholischen Ruhe von der erhabendsten Art hervor, womit die Figuren in Linien und Farben unvergleichlich harmonieren. —

In die spätere Zeit des Künstlers setzt Waagen folgende Blätter: Eliesar überreicht der Rebekka einen Ring und Armbänder, fünf Gefährtinnen nehmen daran Teil, sieben andere sind entfernter beschäftigt. Die schöne Komposition, die glücklichen Motive, die Feinheit der Zeichnung und Gewänder, die treffliche morgendliche Landschaft im Silberton machen dieses Bild immer sehr geltend, wie unangenehm auch die leeren, antikisierenden Gesichter, die zu weit aufgerissenen Augen mit den herabhängenden Augenlidern auffallen, und zu blaue und rote Gewänder die Harmonie stören. Im Jahre 1648 für Pointel gemalt. — Eine bergige Landschaft mit einem See und Diogenes, der die Schale wegwirft. In der hochpoetischen Landschaft waltet ein kühler Silberton, die Figuren sind sehr lebendig in Ausdruck und Handlung. Im Jahre 1648 für den Herzog Lumaque gemalt. — Das Urteil Salomons, Komposition von 11 Figuren, 1649 für den nachmaligen Präsidenten Harlay gemalt. Die stilgemässe Anordnung, die sehr fleissige Ausführung in einem satten, bis auf die zu blauen und roten Gewänder harmonischen Ton, können nicht für die verzerrten Köpfe, die theatralischen Stellungen entschädigen. — Paulus in Verzückung von drei Engeln emporgetragen, 1649 für Scaron gemalt. Bis auf die nicht glücklichen Linien der Arme

und Beine sehr ausgezeichnet, denn die Köpfe sind fein und lebendig, die Malerei im hellsten Goldton besonders klar und fleissig — Christus heilt die Blindgebornen von Jericho, vielleicht das in allen Teilen befriedigendste Werk aus dieser späteren Zeit. Es wurde 1650 für den Kaufmann Raynon in Lyon gemalt. Zu einer besonders gelungenen Komposition, einem nicht übertriebenen Pathos, der gewähltesten Durchbildung in Zeichnung und Gewändern, kommen hier eben so edle, wie lebendige und mannigfaltige Köpfe, eine entschiedene Beleuchtung, eine kräftige und harmonische, in einem trefflichen Impasto gehaltene, mild goldene Färbung, und eine reiche und höchst poetische Landschaft. — Poussins eigenes Porträt, fast von vorn, die Linke auf ein Zeichenbuch gelegt, mit der Inschrift: Effigies Nicolai Poussini Andeliyensis Pictoris Anno Aetatis 56. Romae Anno Jubilaei 1650. Für Herrn von Chantelou gemalt. — Thermutis, von zwei Dienerinnen begleitet, betrachtet den kleinen Moses, welchen ein im Wasser stehender Mann einer jungen Frau übergibt, 1650 für Herrn von Raynon gemalt. In Formen und Linien sehr edel, im sanften Goldton sehr harmonisch koloriert, und durch die entschiedeneren Massen von Licht und Schatten von ungewöhnlich starker Wirkung, nur leider in den Köpfen äusserst leer und nüchtern. — Die Ehebrecherin kniet vor Christus, nach dessen Worten sich schon die meisten Ankläger entfernen, für Le Nostre 1653 ausgeführt. Die Handlung ist sehr lebendig und deutlich in guten und mannigfaltigen, nur etwas übertriebenen Motiven ausgedrückt, die Zeichnung und Gewänder sehr durchstudiert, der Hintergrund von einem zarten Silberton, auch die übrige Färbung klar und die Haltung nur durch die stark roten Gewänder gestört, die Köpfe aber in einem seltenen Grade leer und maskenhaft. — Saphira, die Frau des Ananias, mit dem Tode bestraft. Von den Vorzügen und Mängeln des vorigen, für Herrn Fornant de Vegnes gemalt. — Das auf dem Schosse der Maria sitzende Jesuskind liebkost den von der Elisabeth gehaltenen Johannes, 1656. Die guten Motive entschädigen nicht für die kalten, faden und leeren Köpfe, die grellen Farben. — Die vier Jahreszeiten, Landschaften mit biblischen Vorgängen staffiert, 1660 begonnen, aber erst 1664 beendigt. Der Frühling; das Paradies, eine anziehende baumreiche Landschaft, worin Adam und Eva von Tieren umgeben zu sehen sind. Von sanfter, abendlicher Beleuchtung und ungewöhnlicher Frische des Grüns. Der graue Ton der Figuren zeigt den gealterten Künstler. Der Sommer; ein grosses Kornfeld mit Boas und Ruth. In einem zarten Silberton gehalten, doch durch das Kornfeld etwas einförmig. Der Herbst; reiche fruchtbare Landschaft von sehr edler Komposition, mit den beiden israelitischen Spähern, die eine kolossale Traube tragen. Sehr breit in einem silbernen, aber etwas einförmigen und schweren Ton behandelt. Der Winter; als Sündflut genommen. In der nächtlichen, nur von einem Blitzstrahl matt erhellten Landschaft machen die wenigen Ueberbleibsel des menschlichen Geschlechtes noch die letzten, ohnmächtigen Versuche, dem Verderben zu entrinnen. Auf einem aus der Flut hervorragenden Berge liegt die alte grosse Schlange. In dieser

Digitized by Google

Komposition herrscht eine grossartige Melancholie, und die Motive der spärlichen Figuren sind ergreifend und sinnreich, der Ton übrigens zu undurchsichtig und schwer. — Moses, der die Krone des Pharao mit Füssen tritt. — Moses, welcher den Stab Aarons in eine Schlange verwandelt, beide für den Kardinal Massini gemalt. — Eine heil. Familie, für den Herzog von Crequi ausgeführt. — Camillus, welcher den Schulmeister nach Falerii zurückschickt, 1637 gemalt, und vordem im Hôtel de Toulouse. — Spielende Kinder.

Eine bedeutende Anzahl von Bildern Poussins findet man auch in England, welche Passavant in seiner Kunstreise und besonders Dr. Waagen in dem bezeichneten Werke beurteilen.

In der National-Galerie zu London ist eines der schönsten Bilder, welche von Poussin existieren. Der fröhliche Tanz von Faunen und Bacchantinnen wird von einem Satyr unterbrochen, der aus dem Walde hervorgebrochen, sich eines der Mädchen zu bemächtigen sucht. Die Komposition ist von grosser Einheit, Deutlichkeit und voll der geistreichsten und glücklichsten Motive. Besonders reizend sind zwei Kinder, welche sich um die Wette nach einer Traube abmühen, die eine der Bacchantinnen, von der seltensten, feinsten Gestalt und graziösesten Bewegung, emporhält. Was aber dieses Bild besonders auszeichnet, ist die grosse Mannigfaltigkeit und Naturwahrheit der Köpfe. Dabei ist das Impasto sehr solide, die Ausführung höchst fleissig, die Färbung von seltenster Frische, Helle und Klarheit in allen Teilen, die Erhaltung vollkommen. Das Bild stammt aus dem Palaste Colonna. Es wurde von Herrn Hamlet für 2000 Pf. St. gekauft. Daselbst sieht man auch ein Bacchanal aus dem Palaste Barberini, flötende und tanzende Satyren und Bacchantinnen, meisterhaft in der Zeichnung. glücklich in einzelnen Motiven, doch zerstreut in der Komposition. Eine schlafende Nymphe von Satyrn überrascht, ist von sehr edler Zeichnung und sehr fleissig in einem klaren Ton ausgeführt, doch zu lüstern. — Cephalus und Aurora gehört zu den glücklicheren Arbeiten des N. Poussin. In einem andern trefflichen Bilde sieht man die Umgebung einer am Flusse zwischen Bäumen gelegenen Stadt.

In Devonshirehouse sind fünf Bilder von Poussin. Jehovah erscheint in einer Glorie von Engeln einer ihn ehrenden Familie. Die Gruppe des Jehovah ist sehr edel, die schöne Landschaft mit Ruinen von warmem Ton. — Eine frühere Komposition des poetischen Gedankens: Et in Arcadia ego, den Poussin im Bilde des Louvre so vortrefflich ausgeführt hat, hier aber nicht so glücklich ist. Dennoch hat es etwas sehr Edles im Gefühl. Die Landschaft ist trefflich und die Ausführung sehr fleissig. — Eine heil. Familie mit vielen Engeln in einer schönen Landschaft, welche aber für die leeren Gesichter und die grellen Farben in den Gewändern nicht entschädigt. — Zwei Ansichten von Gebäuden des Forums, sehr merkwürdig wegen der Sorgfalt in der Ausführung und der trefflichen Beleuchtung.

In der Gemäldesammlung des Herrn Wilkins sieht man ein bekanntes Bild aus der späteren Zeit des Meisters und von bedeutender Grösse, Petrus und Johannes vorstellend, welche Lahme heilen.

In der Galerie zu Chiswick ist in einem Rund eine sehr poetische Landschaft mit Ruinen im Vorgrunde.

In der berühmten Bridgewater-Galerie, auch Stafford-Galerie genannt, sind die berühmten sieben Sakramente, welche Poussin für Herrn von Chantelou gemalt hatte. Diese Bilder erwarb der Herzog Philipp von Orleans für 120.000 Livr., und aus dessen Galerie kaufte sie dann der Herzog von Bridgewater zusammen um 4900 Pf. St. Diese Bilder leiden mehr oder weniger an dem Erbfehler der französischen Künstler; sie sind theatralisch. Ueberdies sind sie auf rotem Grund gemalt, und teilweise dunkel geworden. Auch wird durch die grell blauen und roten Gewänder, welche Poussin in seiner späteren Zeit angewendet hat, öfter die Harmonie gestört. In den Kompositionen, der Durchbildung der Zeichnung und Gewänder, der fleissigen Ausführung, den landschaftlichen Hintergründen gehören sie indes zu seinen vortrefflichsten Werken. In der Komposition zeichnen sich vor allen die Firmung, die Ehe und die Taufe aus. Durch herrliche Landschaften ziehen besonders die Taufe und die Priesterweihe an. Das Abendmahl und die letzte Oelung beweisen, dass Poussins Technik sich nicht zur Behandlung von Nachtstücken eignete, die Schatten sind schwarz, die Wirkung des Kerzenlichtes übertrieben rot und hart. Ein anderes Bild dieser Galerie, für Chantelou gemalt, stellt Moses vor, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt, eine reiche, meisterhafte Komposition, voll der lebendigsten und glücklichsten Motive. Die poetische Landschaft mit warmem Abendrot erhöht noch den Reiz des Bildes.

Im Besitze des Herzogs von Rutland in Belvoircastle ist dieselbe Reihenfolge der Sakramente, wie in der Bridgewater-Galerie und ebenfalls Original.

Der Dichter Rogers besitzt eine beträchtlich grosse Landschaft von sehr poetischer Komposition und sehr fleissiger Ausführung. Sie atmet in dem bräunlichen Silberton das Gefühl morgendlicher Frische. Eine besonders erquickliche Kühle wohnt in dem dunklen Wasser und unter den Bäumen des Vorgrundes.

In der Grosvenorgalerie ist ein Bild der Maria mit dem Kinde, und zwei Engel, durch ungewöhnliche Helligkeit und Klarheit der Farbe ausgezeichnet. Ein zweites Gemälde gibt eine grosse Landschaft, welche in dem edlen, melancholischen Naturgefühl, in der Tiefe und Wärme des Tones zu dem Vortrefflichsten gehört, was Waagen je von Poussin gesehen. Merkwürdig ist auch die Staffage der Callisto, welche, in eine Bärin verwandelt, von Jupiter unter die Sternbilder versetzt wird.

In Dulwichcollege ist eine Himmelfahrt der Maria mit einer herrlichen poetischen Landschaft, ein kleines, im Gefühl edles und reines, in der Farbe kräftiges und klares Gemälde. —

Ein liebliches Bild mit einigen Kindern. — Der Triumph von David, ein reiches, in den Köpfen leeres theatralisches Bild. — Jupiter von der Ziege Amalthea gesäugt, eine reizende, im hellen Ton durchgeführte Komposition. — Eine treffliche, aber etwas nachgedunkelte Landschaft.

In der Sammlung zu Pansanger, dem Grafen Cowper gehörig, ist das Bildnis des berühmten Bildhauers Fiamingho, von feinem Naturgefühl in der Auffassung und ungewöhnlich klarer Färbung.

Sir Thomas Baring besitzt eine grosse Landschaft mit Wasserfall, im edelsten, hochpoetischen Geschmack.

Zu Longfordcastle, dem Sitze des Grafen Radnor, sieht man den Auszug der Israeliten aus Aegypten, eine ebenso reiche, als gelungene Komposition von seltener Kraft und Klarheit des Tons und sehr fleissiger Ausführung. Das Gegenstück bildet der Tanz um das goldene Kalb, ebenfalls von glücklicher Motive, und beide Hauptwerke von Poussins bester Zeit.

In Corshamhouse ist eine sehr flüchtige, aber ungemein geistreiche Skizze zu dem berühmten Bilde: das Testament des Eudamidas.

In der Sammlung zu Leight-Court ist ein grosses, reiches Hauptwerk, die Pest in Athen, nach der Beschreibung des Thucydides. Hier sind alle Motive seines grossen Vorbildes erschöpft, aber man wird durch die Kunst mit dem Grauenhaften und Furchtbaren des Gegenstandes versöhnt. Wenige Bilder des Poussin sind so meisterlich in allen Teilen durchstudiert, in den schwierigsten Verkürzungen so verstanden. Demungeachtet sind die Köpfe ungleich mannigfaltiger als gewöhnlich, und von mehr Naturwahrheit. In dem schweren, bräunlichen Ton der Lichter und den braunen Schatten verrät sich der Einfluss der Carracci, in dem tiefblauen Ton der Landschaft und des Himmels der des Dominichino, welches für die frühere Zeit Poussins in Rom spricht. Einige Teile, zumal der Hintergrund, haben nachgedunkelt.

Zu Keddlestonhall, dem Landsitze des Grafen von Scarsdale, ist ein Bild der früheren Zeit: Rinaldo, welcher der Armida seinen Schild als Spiegel vorhält.

Zu Burleighouse, dem Sitze des Lord Exeter, sieht man das schlafende Christuskind, dem Engel mit den Passionswerkzeugen erscheinen. — Die Himmelfahrt der Maria.

In der Galerie zu Holkham ist ein Sturm, von erhabener Poesie der Komposition, aber nachgedunkelt, und ein Gewittersturm, ebenfalls voll Poesie und etwas klarer als der erstere. Auch eine treffliche Bisterzeichnung ist da, zu dem bekannten Bilde der Pest in Athen.

Zu Lutonhouse sind zwei grosse Landschaften in dem edelsten Geschmacke, die eine durch eine herrliche Beleuchtung doppelt anziehend.

Der Marquis von Landsdowne zu London erkaufte 1839 aus dem Kunstsaal in Baden-Baden ein herrliches Bild, das Denkmal Anakreons.

Auch in der k. Galerie zu St. Petersburg (Eremitage) sind viele Bilder von Poussin. Eines der vorzüglichsten ist die heilige Familie, welche aus Houghton-Hall stammt, und durch Poillys Stich bekannt ist. Eine sehr reiche, bewegte Komposition, ebenfalls von Poilly gestochen, zeigt Moses, wie er aus dem Felsen Wasser schlägt, für den Cav. Pozzo gemalt. In der Eremitage sieht man auch die Enthaltsamkeit des Scipio, ehedem in Houghton-Hall. Dieses Bild, sowie Esther vor Ahasverus, ist ebenfalls gestochen. Von zwei grossen Gemälden zeigt das eine die Schlacht des Josua, und das andere die Niederlage der Amalekiter. Die Anbetung des goldenen Kalbes und die Kreuzabnehmung, welche Poilly und Stella gestochen haben, sollen zweifelhaft sein. Zwei echte und schöne Bilder stellen den verwundeten Tancred mit Erminia und den schlafenden Rinaldo bei Armida dar. Drei Bilder sind der Fabel der Galathea entnommen, auf einem anderen Gemälde sieht man Neptun mit dem Dreizack, und sehr lieblich ist ein Bild mit vier nackten Liebesgöttern. Im Ganzen sind 19 Gemälde von Poussin in der Eremitage, und darunter auch eine treffliche Skizze zum Testamente des Eudamidas.

In der gräflich Moltkeschen Sammlung zu Kopenhagen ist das berühmte Bild, welches unter dem Namen: Testament des Eudamidas bekannt ist, eine schlichte aber grossartig bedeutsame Komposition. Man glaubte früher, es sei durch Schiffbruch zu Grunde gegangen.

In der Galerie zu Florenz ist das berühmte Gemälde des Kindermordes, ein Bild von ergreifender Wirkung. Hier malt sich Schrecken, Wildheit, Hohn, Verzweiflung, Schmerz und das Todeslächeln der im Blute liegenden Kinder.

In Rom sind die wenigsten Werke dieses Meisters. In der vatikanischen Galerie ist die berühmte Marter des heiligen Erasmus, die für St. Peter in Mosaik gesetzt wurde.

Ein zweite berühmte Darstellung des Kindermordes sieht man im Palaste des Fürsten von Canino in Rom, und im Hause Doria daselbst eine Kopie der Aldobrandinischen Hochzeit. In dieser Galerie sind auch etliche treffliche Landschaften.

In der k. Galerie zu Turin sieht man zwei Hauptwerke dieses Künstlers: die Anbetung des goldenen Kalbes, und die heilige Margaretha.

Im k. Museum zu Madrid zeichnen sich folgende Bilder besonders aus: Davids Kampf mit dem Riesen; die Jagd auf den calydonischen Eber; der Parnass, eine grosse allegorische Komposition, auf der wir die grossen italienischen Dichter aus dem Zeitalter des Augustus und Leos X. beisammensehen, und endlich ein Bacchusfest, ein ausgezeichnetes Gemälde, wo der Maler den ganzen Reichtum seiner Erfindungskraft auf wunderbare Weise entfaltet hat. Auch Landschaften sind daselbst.

Auch in deutschen Galerien findet man herrliche Bilder von Poussin unter welchen wir folgende nennen:

Im k. Museum zu Berlin sind drei historische Gemälde von seiner Hand. Das eine stellt Jupiter als Kind unter Nymphen und Faunen dar, welches in der grossen Nüchternheit der Auffassung die ganze Eigentümlichkeit des Künstlers beurkundet. Das zweite Gemälde zeigt Helios und Phaeton samt den allegorischen Gestalten des Saturn und der Jahreszeiten. Auch dieses Bild hat sehr anerkennungswürdige Vorzüge, aber die Nüchternheit der Komposition wird hier um so unbehaglicher als die allegorischen Teile des Bildes sogar den Gedanken desselben zersplittern. Von lebhafter Gesamtwirkung ist das dritte Gemälde: Rinald von Amorinen in den Zaubergarten der Armida entführt. An diese Werke schliesst sich eine Landschaft im Charakter der römischen Campagna mit der Geschichte der Jo staffiert.

Die k. Galerie in Dresden hat ebenfalls mehrere Bilder von Poussin, darunter auch sein eigenes Porträt. Die Marter des heiligen Erasmus ist das grösste, 10 F. 11 Z. breit und 8 F. 6 Z. hoch. Dann sieht man in dieser Galerie das Opfer Noahs, Moses aus dem Nil errettet, Salomons Götzendienst und die Anbetung der Weisen.

In der k. Pinakothek zu München sind fünf Gemälde von Poussin, die zu den schönsten Werken desselben gehören: die Anbetung der Hirten, die Grablegung Christi, eines der ausdrucksvollsten Bilder des Künstlers; Midas bittet Bacchus, die verliehene Gabe wieder zurückzunehmen; St. Norbert empfängt von der heiligen Jungfrau das Ordenskleid; das eigene Bildnis des Künstlers. Die herzoglich Leuchtenbergsche Sammlung besitzt eine Landschaft mit Apollo und Nymphen am Ufer eines Flusses.

In der k. k. Galerie des Belvedere zu Wien ist ein treffliches Gemälde, welches die Heilung des Lahmen durch Petrus und Paulus vorstellt.

In der fürstlich Liechtensteinschen Sammlung sind drei Werke von Poussin, und besonders ausgezeichnet eine heilige Familie, welche auf einem Kahn über den Fluss setzen will. In der fürstlich Esterhazyschen Galerie ist die Heimsuchung Mariä, ein Bild voll Anmut, Wahrheit und Natur, auch trefflich in der Färbung. In der gräflich Czerninschen Sammlung ist ein herrliches Gemälde welches ein Werk der Barmherzigkeit vorstellt, die Begräbnis der Toten durch Tobias. Poussin soll einen ganzen Cyclus, welcher die Werke der Barmherzigkeit vorstellt, begonnen haben, wir wissen aber nicht, wo sich noch andere Darstellungen dieser Art finden. Es ist keine derselben gestochen.

Es gibt ausserdem noch mehrere andere Gemälde, welche diesem Künstler beigelegt werden, allein wir fügen am Schlusse nur noch einige der vorzüglichsten nach ihm gestochenen Blätter bei, deren es im allgemeinen viele gibt, da fast ein jedes der bedeutenden Bilder dieses Künstlers gestochen ist. Von den neueren Schriften welche uber Poussin und seine Werke handeln, haben wir die Reisewerke von Dr. Waagen und Passavant, und die Ge-

schichte der Malerei von Dr. Kugler bereits genannt. Reiche Bemerkungen über die beiden Poussin findet man auch in der neuesten Beschreibung Roms von Bunsen, Platner etc. Fiorillo und Lanzi, welche Poussin den französischen Rafael nennen, handeln ebenfalls von ihm, noch ausführlicher aber Gault de St. Germain, dessen Werk 1841 eine neue Auflage erlebte. Von den Aelteren sind besonders Passeri, Felibien und Bellori zu nennen, Zeitgenossen des Künstlers. N. Guibal schrieb 1783 eine Eloge de N. Poussin, und in demselben Jahre gab auch J. Chambray einen Essai sur la vie et les tableaux de N. Poussin heraus, welcher 1790 zum zweiten Male gedruckt wurde. Später ist folgendes Werk: Vie de N. Poussin considéré comme chef de l'école française suivie de notes inédites, du catalogue de ses oeuvres comp. et de 37 gravures, rep. ses principaux tablaux. Par P. M. Gault de Saint-Germain. Paris 1806. 8.

Einige Schriftsteller behaupten auch, dass Poussin selbst ein Werk über Licht und Schatten, Farbe etc. hinterlassen habe. Der Künstler hatte es zwar im Sinne, seine Gedanken über Malerei und ihre Mittel niederzuschreiben, allein er kam nie dazu. Bellori bringt einige Aphorismen Poussins über Malerei und die Verhältnisse des Antinous bei, die aber Mengs und Winckelmann nicht hoch stellen. Für die erste italienische Ausgabe von L. da Vincis Tratatto della pittura fertigte er die Zeichnungen, die auch für die französische Uebersetzung des R. F. de Chambray, Paris 1651 verwendet wurden.

Im Jahre 1824 erschienen seine Briefe: Collection de Lettres de N. Poussin. Paris, F. Didot, 8. J. Pesne, Potrelle, V. E. Ferdinand, Worlidge, Clowet, Lewis u. a. haben das Bildnis des Künstlers gestochen.

Blätter nach Poussin.

Agricola, C., Salomons Urteil, verschieden von dem Blatte des J. Dughet. — Die Leiche Amors von Liebesgöttern begraben.

Alton, E. d', Orpheus und Euridice in der Unterwelt.

Anderloni, F., die heilige Familie und Johannes, im Besitze des Sig. V. Zanetti in Manchester.

Aubin, St. der ewige Vater von Engeln umgeben.

Audran, G., Pyrrhus als Kind seinen Feinden entzogen, ein Hauptblatt. — Der Zorn des Coriolan durch die Mutter besänftigt, das Gegenstück. — Die Vermählung der heiligen Jungfrau. — St. Franz betet zu Gott. — Der Tod des Germanicus aus dem Palaste Barberini. — Die Ehebrecherin. — Die Zeit, welche die Wahrheit entdeckt. — Daphne in einen Lorbeerbaum verwandelt. — Das Reich der Flora. — Die Verwandlung des Narciss. — Rinaldos Entführung. — Die Taufe des Johannes. — Der Schulmeister der Falisker.

Audran, J., die Sündflut. — Petrus und Johannes heilen den Lahmen. — Der Sabinerraub. — Coriolan und seine Mutter. —

Zwei Bilder der Jahreszeiten in Paris, die beiden anderen stach Pesne.

Audran, B., die sieben Sakramente, Kopien nach Pesne. — Pan und Syrinx. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. — Die Kreuzabnahme.

Avril, J., die Zeit, welche die Jahreszeiten tanzen lässt. —

Baron, J., die Pest unter den Philistern. — Die Marter der heiligen Cäcilia.

Baudet, E., die Kapitalfolge historischer Landschaften: Polyphem, — Diogenes, — der von der Schlange umstrickte Mann, — Orpheus; Ludwig XIV. dediziert. — Die zweite Kapitalfolge: Phocion. — Der Mann an der Fontaine. — Die Grabtragung des Phocion. — Die Baumallee; dem Prinzen Condé dediziert, beide qu. roy. fol. Im zweiten Drucke mit Chereaus Adresse. — Die heilige Familie, Engel streuen Blumen. — Moses schlägt an den Felsen. — Die Anbetung des goldenen Kalbes, verschieden von Poillys Blatt. — Venus im Bade. — Die Steinigung des heiligen Stephan. — Das Bild des menschlichen Lebens, oder die Zeit, welche die Horen tanzen lässt, aus dem Palaste Rospigliosi. — Moses tritt Pharaos Krone mit Füssen. — Der Sabinerraub. — Diogenes wirft die Schale von sich. — Der Tod der Euridice. — Die Zeit, welche die Wahrheit entdeckt. — Die Flucht der heiligen Familie, Galerie Liechtenstein.

Beauvais, D., der Triumph des Bacchus.

Bervic, das Testament des Eudamidas, von Toschi vollendet.

Bettelini, die Himmelfahrt Mariä. Mus. Nap.

Boissieux J. de, Landschaft mit einem Manne und zwei Frauen an der Fontaine.

Bloemaert, C. die Hesperiden bringen den Meeresgöttern Früchte.

Bosc, C. du, die Enthaltsamkeit des Scipio.

Bonnart, N., das Bildnis des Kardinals Rospigliosi.

Bouillard, Moses tritt Pharaos Krone mit Füssen, Mus. Napoleon. — Eine zweite Darstellung aus der Galerie Orleans.

Bourlieu, F., Moses schlägt Wasser aus dem Felsen.

Caparoli, Kinder, welche Blindekuh spielen.

Chasteau, G., der Tod des Germanicus, aus dem Palaste Barberini. — Das Mannasammeln, nach dem Pariser Bilde. — Das Urteil Salomons. — Die Heilung der Blinden in Jericho. — Die Verzückung des heiligen Paulus, verschieden von Pesnes Blatt. — Die Verwandlung der Daphne. — Rinaldo von Armida entführt. — Pyrrhus als Kind vor seinen Feinden gerettet. — Die heilige Familie, drei Engel bieten Blumen, drei andere halten in der Luft eine Krone. — Jupiter von den Corybanten ernährt, oder Jupiter von der Amalthea gesäugt.

Chatillon, L. de, die sieben Sakramente, für del Pozzo gemalt. — Jupiter und Leda.

Chauveau, F., die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. — Maria von ägyptischen Einwohnern bedient. — Apollo und Daphne. — Die Kreuzabnehmung.

Chiari, F., Merkur und Venus von Liebesgöttern umgeben. — Venus hält den Adonis von der Jagd zurück.

Couvay, J., die Marter des heiligen Erasmus. — Die Marter des heiligen Bartolome.

Dambrun, die Geburt des Bacchus, Galerie Orleans.

Daulle, J., Jupiter und Callisto. — Venus vom Satyr belauscht.

Desnoyers, L. A. D., Eliezar und Rebecca, nach dem Bilde im Pariser Museum.

Doo, G. T., ein Bacchanale, in der englischen National-Galerie.

Dughet, Gio., siehe den Artikel dieses Künstlers. Er stach mehrere Blätter nach Poussin.

Duprel, der Tod der Euridice, Mus. Nap. — Pan und Syrinx, von Boquet geätzt, Mus. Nap.

Earlom, E., Venus und Adonis, aus dem Kabinett Reynolds.

Edelink, G., die Verkündigung.

Eichler, E., die Sündflut, Mus. Napoleon.

Ertinger, F., das Fest des Bacchus, ein Weib spielt die Zither.

Faucci, C., eine heilige Familie.

Fessard, St., das Reich der Flora.

Folo, G., die Zeit befreit die Wahrheit. — Der Kindermord.

Frey, J., das Opfer Noahs, aus dem Palaste Corsini, jetzt in England. — Diana und Endymion, Galerie Salzdahlum. — Salmacis belauscht den Hermaphrodit.

Gantreel, E., das Wunder des St. Franz Xaver in Japan. — Die Flucht in Aegypten. — Der Durchgang durch das rote Meer. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. — Das Opfer Noahs.

Giardet, A., der Sabinerraub, Mus. Napol.

Gole, J., Venus und Adonis ruhend in einer Landschaft.

Gucht, Ch. v. d. Tancred und Herminia.

Heinzelmann, I., die Samariterin.

Henriquez, B. L., ein Bacchanal.

Hortemels, der Triumph der Flora, Pariser Galerie.

Jeaurat, E., das Nymphenbad.

Laurent, P., die Sündflut.

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD

Liebel, J. B., die Einsetzung des Abendmahls.

Lips, H., Pan und Syrinx. — Das Opfer an Bacchus.

Loir, Venus, die dem Aeneas die Waffen reicht. Pomersfelden. — Moses aus dem Wasser errettet.

Lombart, P., die Einsetzung des Abendmahls. — Die Anbetung der Hirten.

Marcenay de Ghuy, das Testament des Eudamidas.

Mariette, Triumph der Flora, im Museum zu Paris. — Moses aus dem Wasser errettet. — Einige Blätter mit seiner Adresse: der Knecht Abrahams bei Rebecca am Brunnen, Jakobs Klage über den Betrug Labans, die Findung Mosis etc.

Massard, sen., die heilige Familie, Mus. Nap. — Oeuvre complete de Pousin, von den beiden Massard gestochen, für G. de St. Germain.

Massé, die Anbetung der Hirten. —

Mellan, C., die Titelblätter des Horaz, Virgil und zur Bibel.

Merlen, van (exc.), der Tanz von Bacchanten und Bacchantinnen deren eine vom Satyr überfallen wird.

Mitelli, J. M., die Marter des heiligen Erasmus.

Morghen, R., der Tanz der Horen, oder Jahreszeiten, Palast Rospigliosi.

Morghen, A., die Anbetung der Könige, Mus. Nap.

Moyreau, J., der Triumph der Flora.

Natalis, Mlle., die Entzückung des heiligen Paulus. — Heilige Familie, Johannes reicht die Bandrolle mit Ecce agnus dei.

Pesne, J., viele Bilder dieses Meisters, dessen Bildnis, die berühmten Sakramente etc. S. den Artikel J. Pesne.

Peyron, P., mehrere Handzeichnungen, die Peyron selbst besass.

Picart, E., die Pest der Philister. — Das berühmte Bild: Et in Arcadia ego. Auch B. Picart hat es gestochen. — Anbetung der Hirten.

Picart, B., die Heilung des Lahmen durch Petrus und Johannes. — Pan und Syrinx. — Orpheus von den Bacchanten getötet. — Das Bild des menschlichen Lebens. — Die Zeit entdeckt die Wahrheit.

Picault, die Anbetung der Könige.

Piloty, F., die Grablegung Christi, für das Münchner Galeriewerk lithographiert.

Po, P. del, die Taufe Christi. — Maria erscheint der heiligen Francisca. — St. Franz fleht die Gerechtigkeit Gottes an. — Achilles und Ulysses am Hofe des Lycomedes.

Poilly, F. de, Moses vor Pharao und das Wunder der Schlange. — Die sieben Sakramente. — Eine heilige Familie, nach dem

Bilde in St. Petersburg. — Esther vor Ahasverus, in St. Petersburg. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, reiche Komposition in St. Petersburg.

Poilly, J. B. de, die Verehrung des goldenen Kalbes in St. Petersburg. — Die heilige Familie, St. Elisabeth stellt den kleinen Johannes vor, in grösserem und kleinem Formate.

Polanzani, F., das Leben der heiligen Jungfrau, 20 Blätter.

Pool, M., der Sabinerraub. — Mars und Venus. — Ein Bacchanal.

Poquet, die Heilung des Lahmen.

Potrelle, J. B., das Bildnis des N. Poussin im Pariser Mus.

Ravenet, The Shepherds in Arcadia (Et in Arcadia ego). für Boydells Verlag. — Der Triumph Davids.

Rosaspina, F., ein Bacchantenfest.

Rousselet, E., Rebecca und Eliezar am Brunnen. — Moses von Pharaos Tochter aus dem Wasser errettet.

Simoneau, Ph., die Entführung des Rinaldo durch Armida.

Schenk, P., die Zeit von der Wahrheit entführt, nach G. Audrans berühmten Stich in schwarzer Manier.

Sherwin, J. K., eine heilige Familie, St. Joseph auf ein Kreuz gelehnt.

Smith, J., Venus und Adonis.

Somer, P. van, die Taufe Christi.

Stella, Cl., Petrus und Johannes heilen den Lahmen. — Eine heilige Familie, Johannes reicht dem Kinde einen Apfel. — Moses auf dem Nil ausgesetzt, Galerie Orl. — Moses schlägt an den Felsen. — Die Kreuzigung oder der grosse Kalvarienberg. — Heilige Familie, vier Kinder reichen Blumen.

Strange, R., Herkules auf dem Scheidewege, Herculis judicium.

Surugue, L., der Tanz der Israeliten und das goldene Kalb.

Tanje, P., Venus und Adonis, Galerie O eans.

Tassaert, P., ein Bacchanal.

Vallé, S., einige Landschaften.

Vallet, G., die Anbetung der Könige.

Verini, G., Merkur überbringt den Bacchus den Nymphen zur Erziehung.

Voet, A., die heilige Familie, Johannes steht und spricht mit dem Kinde.

Volpato, G., der berühmte Kindermord in Florenz. — Das Opfer Noahs, aus dem Palaste Corsini.

An diese Blätter reihen wir eine Radierung, welche Weigel dem N. Poussin beilegt.

1. Fünf Kinder, welche am Eingange eines Waldes spielen. Das Gemälde besitzt Lord Grosvenor, fol. Es gibt eine verkleinerte Kopie.

Poussin, Claude, Bildhauer aus Lothringen, bildete sich in Italien, und liess sich dann in Paris nieder, wo er um 1650 in die Akademie aufgenommen wurde, und noch um 1670 arbeitete. Er führte für die königlichen Schlösser mehrere Werke aus. S. Thomassin hat nach ihm gestochen, für dessen bekanntes Werk über Versailles etc.

Poussin, Caspar, Landschaftsmaler, der Schüler und Schwager des Obigen, heisst C. Dughet, ist aber noch mehr unter dem von seinem Meister angenommenen Namen Poussin bekannt. Im allgemeinen zeigt er auch dieselbe Richtung auf eine bedeutsame Auffassung der Form, und in seinen früheren Werken schliesst er sich mit ziemlicher Entschiedenheit an die Art und Weise seines Lehrers an; später jedoch wusste er mit derselben zugleich hervorstechende Eigentümlichkeiten zu verbinden. Es ist nach Kugler (Gesch. d. M. II. 220) das Leben und Wirken der Luft, der schaffende, ernährende Atem der Natur, — das, was man eigentlich das Leben der Landschaft nennen dürfte, was in seinen Werken zuerst mit bedeutender Entschiedenheit hervortritt. So mildert sich in den Gemälden seiner späteren Zeit der strengere Ernst seines Meisters in wohltuender Weise; eine schönere Wärme erfüllt seine Landschaften, Laub und Gewächse erfreuen sich einer grösseren Säftigkeit und Frische; heitere, duftige Fernen ziehen den Blick des Beschauers ins Weite; das Ganze hat, bei aller Grösse der Komposition, die insgemein den Stil des Heroischen beibehält, doch einen heiteren, freien Charakter. Seine eigentümliche Richtung auf die Darstellung der Luftwirkungen äussert sich namentlich auch in verschiedenen Sturmlandschaften, die er ebenso mit grosser Meisterschaft zu behandeln wusste und darin er vornehmlich einen grossen Ruhm erlangt hat. C. Poussin, sagt Waagen (Kunst etc. I. 213) erscheint gerade da am grössten, wo er uns die Elemente im gewaltigsten Aufruhr zeigt, wie der Sturm über das Land einherführt, aus dunklen Wolken Blitze die Lüfte durchzucken und Mensch und Tier ängstlich einen Schlupfwinkel suchen. Aber auch, fährt Waagen fort, wenn die Natur in Ruhe dargestellt ist, so erzeugt der bewölkte Himmel mit einzelnen einfallenden Lichtern, die dunklen Massen der Wälder eine melancholische Stimmung, welche indes immer schön und wohltätig, öfter bei der Grossartigkeit der Linien von der erhabensten Art ist. Kein Meister hat es namentlich verstanden, die Mittelgründe auf eine so bedeutende Weise zu behandeln, und besonders die Linien seiner Fernen damit so malerisch zu durchschneiden, wie Poussin. Auch in der Wahl der Staffage ist er immer glücklich, in der Ausführung geistreich und korrekt. Leider haben die Oelgemälde durch Nachdunkelung häufig einen Teil ihres Wertes verloren. Wie Nicolas, so hat auch Caspar Poussin auf

dunkelrotem Bolusgrunde gemalt und die Farben nicht stark genug impastiert, weswegen jener sich wieder durchgearbeitet hat.

Wir hätten statt dieses Artikels auf die Biographie des Caspar Dughet, unter letzterem Namen, allein verweisen können, fanden es aber auch nicht überflüssig gerade hier die Verdienste und Eigentümlichkeiten des berühmten Caspar Poussin hervorzuheben, da beide Künstler unter dem gemeinschaftlichen Namen Poussin erscheinen und beide, obgleich Franzosen, zur italienischen Schule zu rechnen sind. Wir finden hier zugleich auch Gelegenheit, bedeutende Nachträge zu geben, da mittlerweile die Werke von Dr. Kugler und Direktor Waagen erschienen sind, von denen besonders letzterer über die Werke, die sich von G. Poussin in England finden, die interessantesten Nachrichten gibt. Ueber die Lebenszeit und einige andere Daten s. C. Dughet.

Gaspard Poussin, auch Gasparo Duche und Gasparo Poussino genannt, lebte bekanntlich in Rom, und schuf da zahlreiche Werke, die aber in der Folge in Rom selbst immer weniger wurden. Berühmt sind seine Fresken in der Kirche S. Martino a Monti, in welchen sich die Eigentümlichkeit des Meisters mehr in ihrer ursprünglichen Weise zeigt, obgleich auch sie etwas von ihrer Frische verloren haben. Poussin malte da Szenen aus dem Leben des Elias und Elisa. Wir haben ein Kupferwerk darüber, unter dem Titel: I celebri freschi di Gasparo Pussino nella chiesa dí S. Martino a' Monti in Roma reppresentanti i miracolosi fatti de' S. S. Elia et Eliseo incis. da P. Parboni. Roma 1810. Ausserdem bewahrt die Galerie Doria noch mehrere vorzügliche Werke von Poussins, die der guten Erhaltung wegen nur um so interessanter sind. Dieser Werke, sowie eines berühmten Bildes in der Galerie Corsini haben wir im Artikel C. Dughet schon erwähnt, nichts so genau aber kannten wir damals die Gemälde in den englischen Galerien welche wir hier nach Dr. Waagen aufzählen. Darunter sind merkwürdige Bilder aus den Galerien Corsini und Colonna, die in die National-Galerie übergingen.

In der National-Galerie zu London ist der berühmte Landsturm aus der Galerie Landsdown. Da lässt uns nur das helle Licht des Horizonts die Sturmesnacht, welche alles andere verschlingt, in ihren Wirkungen deutlicher erkennen. Waagen sagt, man glaube das Sausen in den Bäumen zu hören, deren einer schon gebrochen hingestreckt daliegt. Ein einzelner Lichtstrahl erleuchtet ein Gebäude auf der Anhöhe im Mittelgrunde, und trifft zugleich einen Schäfer, der sich mit der Herde eilig zu bewegen sucht. Dieses Bild hatte früher Angerstein. H. 4 F. 11 Z., Br. 6 F.

Noch geistreicher und kühner in der Komposition scheint ein Sturm gewesen zu sein, welcher mit der Geschichte von Dido und Aeneas staffiert ist. Dieses Bild ist leider so schwarz geworden, das man über das Einzelne nicht mehr urteilen kann. Es war früher im Palaste Falconieri.

Das schönste Bild von Poussin, welches sich hier befindet gehört indes der zweiten Gattung an. Es ist dies eine Landschaft,

in welcher die Natur in ihrer edelsten und grossartigsten Gestalt erscheint. Nach Waagen möchte wohl selten der Reiz der Ebene gegen ein Gebirge vom reichsten Bewuchs und den schönsten Formen so tief empfunden, so glücklich zusammengestellt worden sein, als in dieser Ferne und in diesem Mittelgrunde, deren Wirkung noch durch eine warme, von Wolkenschatten unterbrochene Beleuchtung erhöht wird. Im Vorgrunde sieht man Abraham, der seinen Sohn Isaak zum Opfer führt. Dieses aus dem Palast Colonna stammende Bild rechtfertigt den grossen Ruf, den es schon dort genossen. Es ist 5 F. 3 Z. hoch und 6 F. 6 Z. breit. Dass kein anderer Künstler Ansichten aus der Umgegend von Rom mit einem so edlen Geschmack, mit so feinem Gefühl für das Malerische in der Wahl der Standpunkte dargestellt habe, beweisen zwei Gegenstücke aus dem Palaste Corsini, gegenwärtig in der National-Galerie. Das eine stellt Aricia, das andere den Weg mit immergrünen Eichen am See von Albano vor, beide sehr fleissig gemalt, und noch von ungewöhnlicher Frische der Farbe.

In der Galerie des Herzogs von Devonshire ist ein Bild, welches durch das Hochpoetische des Naturgefühles, die Schönheit der Linien, die Wärme der Beleuchtung am Horizont, die fleissige Ausführung und die grosse Klarheit in allen Teilen nicht allein zu den schönsten Werken dieses Meisters gehört, sondern zu den schönsten, welche es überhaupt gibt. Es ist dies eine Aussicht auf schön bewachsene Berge, welche sich am Meere hinziehen, gegen welches sich im Mittelgrunde auch Gebäude absetzen, und im Vorgrunde sieht man eine Jagd, das Ganze in länglicher Form. Dann sind in dieser Galerie auch vier kleine runde Bilder, darunter eine Ansicht von Tivoli.

In der Sammlung zu Chiswick sind Landschaften von mittlerer Grösse, doch in allen Beziehungen trefflich.

Lord Farnborough in London besitzt eine grosse Landschaft von länglicher Form, welche zu den Hauptbildern des Meisters gehört. Sie stellt eine weite Aussicht auf ein reich bewachsenes Gebirge von den edelsten Formen vor, worin das erhabene poetische Gefühl des Poussin sich mit einer seltenen Klarheit und Frische der Farbe und einer sehr fleissigen Ausführung vereinigt.

In der Bridgewater-Galerie, welche dem Lord Egerton gehört, ehedem Stafford-Galerie genannt, ist das Bild eines gewaltigen Sturms in einer poetischen Landschaft mit herrlichem Waldgebirge, ein meisterliches Gemälde aus der Galerie Colonna, von grosser Klarheit in allen Teilen. Eine Ansicht einer gebirgigen Gegend in der Nähe von Tivoli hat stark nachgedunkelt, von seltener Delikatesse der Ausführung, sanfter kühler Beleuchtung und grosser Klarheit in allen Teilen, ist aber ein drittes Bild dieser Sammlung, eine kleinere Landschaft von einem Flusse durchschnitten. Das würdige Gegenstück ist ein reich bewachsenes Tal von reich bewachsenen Hügeln umschlossen.

In der Grosvenor-Galerie ist eine Landschaft, welche mit den edelsten Linien eine zart-warme Beleuchtung und eine seltene

Lebhaftigkeit und Klarheit der Farbe verbindet. Ein zweites Bild, eine Ansicht von Tivoli, ist von besonderer Frische des Tones.

Sir Thomas Baring hat drei schöne Bilder von ansehnlicher Grösse. Eine im Ton sehr klare poetische Landschaft mit Architektur. Eine reich bewaldete, herrliche Berggegend mit Morgenbeleuchtung zeigt die Szene, wie Thisbe den entseelten Piramus findet. Das dritte Bild ist eine melancholische Waldgegend mit stillem dunklen Wasser, in seinem edelsten Geschmacke, doch schon etwas nachgedunkelt.

In der Bildersammlung zu Corshamhouse ist eine schöne Landschaft, worin ein Sturm wütet. Sie ist mit zwei Figuren staffiert.

Herr Beckford in Bath hat eine grosse, höchst poetische und meisterhaft behandelte Landschaft und ein kleineres Bild von seltener Frische der Färbung.

In der Bildersammlung zu Leigt-Court ist ein grosses Bild aus dem Palaste Colonna von fast quadratischer Form, im erhabensten Geschmack des Meisters, von seltener Klarheit der Farbe und von fleissiger Ausführung, ein Hauptwerk dieses grossen Künstlers, nach Waagen sogar ein Höhenpunkt aller Landschaftsmalerei. Die Staffage: Elias, dem der Engel den in den Wolken vorüberschwebenden Jehovah zeigt, ist von N. Poussin. Zwei andere grosse, nach der Höhe komponierte Bilder, welche durch die besonders glücklichen Standpunkte, durch Klarheit und Ausführung aller Teile zu seinen schönsten gehören, sind Ansichten von Tivoli.

In der Sammlung zu Holkham sind fünf Bilder von Poussin, von denen aber die grössere Zahl nachgedunkelt hat. Die Landschaft mit Ruinen im Mittelgrunde gehört zu den Hauptwerken des Künstlers.

Im Fitzwilliam-Museum ist ein kleineres, aber durch Poesie der Komposition, durch Frische und Klarheit der Färbung besonders gewähltes Werk. — Auch in der Sammlung zu Athorp ist eine kleine, aber durch Frische der Farbe ausgezeichnete Landschaft.

In Woburn-Abbey bewahrt man zwei grosse, in der Komposition höchst edle und herrliche Landschaften, indes etwas dunkel in der Farbe.

Von den Gemälden in Kensington haben wir unter Dughet gehandelt. Darunter ist eines der ausserordentlichsten der Meeressturm, während dessen Jonas in die See geworfen wird.

Ueberdies findet man noch andere Poussinsche Bilder in England, mehr oder weniger trefflich.

In der Galerie des Louvre zu Paris ist eine schöne Komposition von ernster Gemütsstimmung, eine Landschaft mit drei Wanderern, die am Ufer des Flusses ausruhen. Die Ausführung ist sehr sorgfältig, und der Ton bei aller Tiefe doch klar. Zwei andere Bilder, die im Louvre für Poussin gelten, legt Waagen dem Orizonte bei.

Digitized by Google

Im königlichen Museum zu Madrid findet man ebenfalls Hauptwerke von Gasparo Poussin, fünf Landschaften, alle von wunderbarer Schönheit und vollkommener Erhaltung.

Von den Bildern in St. Petersburg stammen die schönen Landschaften mit dem Jäger und dem Fischer aus Walpoles Sammlung. Man sieht von Poussin in der königlichen Eremitage noch fünf andere Gemälde.

In der königlichen Pinakothek zu München ist eine kleine herrliche Landschaft mit schönen Bäumen und Gesträuchen, und im Vorgrunde sitzen zwei Männer am Wege, der zum Bergschlosse führt. Ein zweites, noch kleineres Gemälde, welches den Tempel der Vesta zu Tivoli vorstellt, ist von grosser Klarheit des Tons und vollkommen erhalten.

In der königlichen Galerie zu Dresden sind zwei Landschaften mit Gebäuden, und eine dritte mit einer Schafherde.

In der k. k. Galerie zu Wien ist eine heroische Landschaft mit Figuren, ein ausgezeichnetes Bild.

In der Galerie des königlichen Museums zu Berlin ist gegenwärtig kein Bild von diesem Meister, in andern deutschen Galerien findet man aber noch hie und da Bilder, welche dem G. Poussin beigelegt werden. Wir können sie hier nicht verzeichnen. Dagegen lassen wir einige der vorzüglichsten nach ihm gestochenen Blätter folgen.

Audran, sechs numerierte Landschaften in Form von Friesen.

Benazech, P., zwei Landschaften mit Figurer

Browne, J., Waldpartie mit Wasserfall, The Cascade mit Woollett gestochen, n ch dem Bild in der englischen Sammlung. — The Sportsman, der Jäger, nach dem Bilde der königlichen Eremitage in St. Petersburg.

Canot, P., eine italienische Landschaft mit der Herde durch den Fluss, aus der Sammlung von H. Walpole.

Chatelain, J., Landschaft mit antiken Gebäuden, nach dem Bilde von Chalmondeley. — Waldgegend mit drei Badenden, nach dem Bilde von Campbell. — Einige andere Landschaften, aus den Sammlungen von Dr. Mead, Lord Hervey, Mr Dahl und Herzog von Portland.

Coelemans, J., Landschaft mit einem Sturme.

Cunego, G., Folge von 8 Landschaften aus dem Palaste Colonna.

Czesky, Landschaft mit dem Jäger, in der Eremitage zu St. Petersburg.

Gauermann, J., einige Landschaften mit heroischen Stil.

Glauber, J. G., sechs Landschaften nach Zeichnungen.

Gmelin, F. W., die Gräber, der Sturm, berühmte Blätter.

Goupy, J., der Sturm, oder Priamus und Thisbe.

Digitized by Google

Granville, zwei Landschaften in Rundungen.

Hackert, J. G., Le matin; le soir, zwei Landschaften aus der Galerie Colonna.

Heideck, A., Folge von sechs Landschaften im historischen Stil, nach Poussin und Orizonte, von ihm zum erstenmale gestochen, 1829, 33.

Kobell, W., die Ruhe der heiligen Familie.

Lowry, W., Solitude, nach dem Bilde des Königs von England.

Mathieu, J., Ansicht des Trasimenischen Sees.

Major, T., zwei Landschaften, eine aus dem Kabinett Langton, die andere aus der Sammlung Cleeve.

Mason, J., Landschaft mit drei Männern im Vorgrunde; eine solche mit einem Manne und dessen Hund.

Moucheron, J., eine Folge von sechs Landschaften: Eenige Landschappen. — Die Ansicht von Tivoli. — Der Fischer, nach dem Bilde in St. Petersburg.

Primavesi, G., grosse Landschaft mit einer Brücke und einer Tempelruine.

Rahl C., heroische Landschaft mit Figuren, in der Wiener Galerie.

Strange, R., bergige Landschaft. The Cascade.

Umbach, J., mehrere Blätter nach Poussin.

Vivares, F., die Ansicht von Tivoli, aus Newtons Sammlung. — A Land Storm, nach dem berühmten Bilde im britischen Museum. — Seesturm, wie Jonas ins Meer geworfen wird, nach dem oben erwähnten berühmten Bilde in England. Die Kopie ist mit Basan exc. bezeichnet. — Sechs Landschaften mit Figuren und Tieren. —

Wood, J., sechs Landschaften mit Gebäuden, Figuren und Tieren, nach Bildern aus den Sammlungen von Blackwood, Cholmondely, Hadley, Jacobsen und R. Price.

Was H. Poussins eigene Blätter anbelangt, bemerken wir hier nachträglich, dass Robert-Dumesnil, P. gr. franc. I. p. 126, das von Brulliot (Dict. d. Mon. II. No. 963) dem Poussin beigelegte Blatt mit der heiligen Familie als Arbeit des Giulio Carpioni erklärt. Nach Robert-Dumesnil ist dies der erste Entwurf zum Blatte No. 7 des Werkes von Carpioni, dessen Bartsch im zwanzigsten Bande des Peintre-graveur erwähnt.

Poussin, Beiname des Etienne de la Vallée.

Poutre, Jean A. le, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, längere Zeit zu Antwerpen, man weiss aber nichts von seinen Lebensverhältnissen. Er bediente sich der

Radiernadel, arbeitete auch in Mezzotinto, war vielleicht auch Maler, da mehrere seiner Blätter nach eigener Erfindung sind.

F. Ertinger radierte nach seinen Zeichnungen zwei Darstellungen aus Ovids Verwandlungen. Die Originale sind von Jos. Werner.

1. Das Bildnis des Kaisers Leopold, in Rüstung, Medaillon von einem Adler und zwei Gefangenen getragen, mit dem Motto: Alsior invidia. Unten steht: J. A. le Poutre sc. (1696). Lehr schön ausgeführt, und rot gedruckt. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 11 L.
2. Emmanuel invictus dux Bavarus, Medaillon, rot und schwarz gedruckt. J. A. Le Poutre delineavit et fec. Anturp., fol. Dieses Blatt ist etwas steif in der Behandlung.
3. Das Bildnis Ludwig XIV. von Frankreich, radiert (?), fol.
4. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, ein schönes Mezzotintoblatt, fol.
5. Mehrere kleine radierte Landschaften mit Ruinen, in Folgen vereinigt. Jean le Poutre juven est fecite bezeichnet.

Pouwelszoon, Claes, Kupferstecher, und vielleicht auch Maler, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland. Wir haben von ihm eine Landschaft mit der heiligen Familie auf der Flucht in Aegypten. Rechts oben steht: Claes Pouwelszoon fecit. J. V. Velde exc., qu. 4.

Powell, John, Landschaftsmaler zu London, wurde um 1780 geboren, und bei Zeiten zur Kunst angeleitet, denn er hatte schon um 1806 den Ruf eines geschickten Künstlers. Powell malte anfangs in Oel, Ansichten aus Wales und anderen Gegenden Englands, endlich aber fing er an, sich ausschliesslich auf die Aquarellmalerei zu verlegen, worin er ausgezeichnetes Talent entwickelte. Man findet treffliche Ansichten und Landschaften mit Staffage, von seiner Hand in Wasserfarben gemalt.

Powell, Peter, Maler, wurde 1792 in London geboren, und daselbst übt er auch seine Kunst. Er malt Landschaften in Oel und Aquarell, und auch Genrestücke.

Powis, W. H., Formschneider zu London, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichen seines Faches gehört. Seine Schnitte zeichnen sich durch Korrektheit und ausserordentliche Zartheit aus. Meisterstücke der neuen Holzschneidekunst sind in dem Werke: The Solace of Song: Short poems, suggested by scenes visited on a continental tour, chiefly in Italie. Mit 12 Blättern, von Powis, O. Smith, S. William und W. T. Green nach W. Harveys Zeichnungen geschnitten. London 1837, 8. Zarte Meisterwerke sind auch die Blätter in einem Bibelwerke, nach R. Westall und J. Martins Zeichnung, welches von 1835 in Lieferungen erschien: Scripture Illustrations on steel and Wood. London. Auch C. Nesbit, C. Gray, Th. Mosses, S. M. Slader und K. Landells haben am Schnitte Teil genommen. Blätter von diesem Künstler sind ferner in der illustrierten Prachtausgabe von Bernardin de St. Pierres Paul et Virginie et la Chaumière indienne. Paris Curmer 1838, gr. 8.

Digitized by Google

Powle, G., Kupferstecher, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Wir kennen von ihm ein Blatt nach Th. Worlidge, die Erschaffung der Welt vorstellend.

Poyet, Bernard, Architekt, geboren zu Dijon 1742, gestorben zu Paris 1824. Dieser vorzügliche Künstler war Schüler von de Wailly, und noch jung, als er den grossen Preis der Architektur erhielt. Hierauf reiste er nach Italien, um in Rom seiner weiteren Ausbildung obzuliegen, und da verwendete ihn der französische Gesandte auch bei der Leitung der bedeutenden Feste, die er veranstaltete. Nach seiner Rückkehr wurden ihm verschiedene öffentliche und Privatbauten übertragen, da ihm der Ruf eines kenntnisreichen und vielseitig gebildeten Künstlers vorausging. Er fertigte den Plan zur Kirche St. Sauveur, und begann den Bau derselben; allein es existiert nur mehr der Entwurf, da die Kirche in der Revolution eingerissen wurde. Sein Werk ist ferner der schöne Peristil des Palastes der Kammer der Deputierten, denn Poyet war Architekt dieser Kammer, als welcher er im Jahre VI. auch den Entwurf zu einer Triumphsäule von ungeheuerer Dimension machte, der aber nicht zur Ausführung kam, so wie mehrere andere Pläne dieses Künstlers. Er war lebhaften Geistes und von reicher Einbildungskraft, seine Entwürfe tragen alle das Gepräge der Genialität, aber die Ausführung hatte gewöhnlich zu grosse Kräfte und Aufwand erfordert. So war sein Plan eines neuen Hospitals, welches statt des Hotel-Dieu zu Paris auf der Schwaneninsel in runder Form errichtet werden sollte, einstweilen auf 12 Millionen Livres veranschlagt. Dann fertigte er auch den Plan zu einem Universitätsgebäude, zu einem National-Gebäude in den elisäischen Feldern, zur Brücke der Invaliden, zu einer kolossalen Säule mit einem Museum, dessen Inneres spiralförmig sich gestalten sollte, einen Generalplan und perspektivische Darstellung des neuen Place de la Concorde, Pläne zu mehreren Hospitälern usw. Diese Entwürfe kamen alle nicht zur Ausführung, doch leitete er aber auch mehrere Bauten, in der Eigenschaft eines Baumeisters der Stadt Paris, des Herzogs von Orleans, des Ministeriums des Innern, des Erzbischofs, der Universität, der Deputiertenkammer etc. Er stellte 1788 J. Goujons berühmte Fontaine der Unschuldigen auf dem Platze auf, wo sie jetzt zu sehen ist. Poyet war ein Mann von edlem Charakter, offen und gerade, wurde aber nach und nach aller seiner Stellen beraubt, da er es verschmähte, gegen Cabale und Intrigue zu kämpfen. Er wurde auch erst spät Mitglied des neuen Institutes, obgleich er schon früher Mitglied der alten königl. Akademie der Architektur und des Konseil des bâtimens civils geworden war. Kurz vor seinem Tode erschien sein Nouveau systeme de ponts en bois et en fer forgé, comparé avec les ponts ordinaires pour la durée, la solidité et l'économie.

Poyet, Leonard, Maler, wurde 1799 zu Paris geboren, und von Girodet unterrichtet. Wir haben von diesem Künstler historische Darstellungen und Porträte, nicht in grosser Anzahl, da er sich dem Unterrichte widmete.

Poynter, A., Architekt zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er baute 1826 die schöne Kirche des St. Catharinenhospitals im Regent-Park. Dieses Gebäude enthält mehrere Einzelheiten von ausgezeichnetem Geschmacke.

Pozo, Juan del, Baumeister und Kanonikus der Kathedrale von Cuenca, Stifter des dortigen Konvents von St. Paul der Dominikaner, baute um 1450 die berühmte Brücke über den Hunker, dem Konvente gegenüber, mit einem Aufwande von 63.000 Dukaten, wie Milizzia behauptet. Dieser Schriftsteller sagt auch, die Brücke sei mit so viel Verstand ausgeführt, als wenn sie ein Werk der Römer wäre. In der Kirche des genannten Konventes ist das Grabmal dieses Mannes.

Pozo, Pedro del, Architekt zu Cuenca, ein Verwandter des Obigen, der aber ein Jahrhundert später gelebt hat. Er baute die Jesuitenkirche daselbst, welche später den Namen degli Espositi erhielt. Sie ist im Innern sehr überladen.

Pozo oder Pozzi, Pedro del, Maler von Lucena, wurde um 1700 geboren, und zu Sevilla von Cancino unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Rom sich begab, wo er mehrere Jahre verweilte. Nach seiner Rückkehr ernannte ihn der König zum Direktor der Akademie in Sevilla, allein er war nicht im Stande, dieser Anstalt einen bedeutenden Aufschwung zu geben, da er noch von der herkömmlichen Weise befangen war. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Pozo, Pedro del, Maler, der Sohn des Obigen, genoss den Unterricht des Vaters, und ging dann ebenfalls nach Italien. Von da aus unternahm er eine Reise nach Amerika, wo er um 1810 gestorben sein soll.

Pozzi, Andrea Cav., Historienmaler zu Rom, wurde 1778 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Er widmete sich ausschliesslich der Geschichtsmalerei, besonders der Darstellung heiliger Gegenstände welche öfter in echt kirchlichem Stile behandelt sind. Doch malte Pozzi auch einige Bilder aus der alten römischen Geschichte und Mythe, die ebenfalls von hohem Werte sind. Eines seiner Hauptwerke für die Stadt Camerino gemalt, stellt die heilige Jungfrau mit S. Venanzio und S. Emidio dar. Dieses Gemälde gab die Hauptveranlassung zu einer Schrift, welche 1832 zu Rieti unter folgendem Titel erschien: Dipinti di argomento sacro del Cav. A. Pozzi etc. par Salvatore Trinchi. Sie enthält einen Brief des Cav. Angelo Maria Ricci, in welchem dieser von einigen Gemälden Pozzis, und namentlich von dem oben genannten spricht. In einer Kapelle von S. Maria Rotonda zu Rom malte er 1820 die Marter des heiligen Stephan, ebenfalls ein gerühmtes Werk. Ausser den Kirchenbildern sieht man von ihm auch Gemälde in Palästen und Kabinetten, in Zeichnung, Ausdruck und Harmonie der Farbe alle höchst lobenswert. Cavaliere Andrea Pozzi bekleidete mehrere Jahre die Stelle eines Präsidenten der Akademie von St. Luca in Rom.

Pozzi, Padre Andrea. s. P. A Pozzo.

Pozzi Antonio, Bildhauer, der Sohn des Francesco Antoino, wurde 1792 zu Frankfurt a. M. geboren, und von seinem Onkel Massimiliano unterrichtet. Hierauf unternahm er verschiedene Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien. In Dessau fertigte er die grossen korinthischen Kapitäle und verschiedene Zierraten an der Façade des Hoftheaters, endlich aber unterbrachen die Kriegsjahre seine artistische Laufbahn. Er trat in die Reihen der Vaterlandsverteidiger, nd erwarb sich durch seine Tapferkeit die goldene Medaille. Später kam Pozzi nach Mannheim zurück, arbeitete noch einige Jahre bei seinem Onkel, und starb daselbst 1829.

Pozzi, Carlo, Zeichner von Brescia, vielmehr ein Kunstliebhaber, der besondere Geschicklichkeit besass, Bilder verschiedener Meister mit der Feder nachzuzeichnen. Dem Kaiser Leopold I. überreichte er ein ganzes Buch, wofür ihn dieser mit einer goldenen Kette beehrte. Starb zu Brescia 1688 im 50. Jahre.

Pozzi, Carlo, Architekturmaler zu Mailand, arbeitete mit G. F. Gagini.

Pozzi, Carlo Luca, Bildhauer und Stukkateur, der Sohn des Francesco Pozzi, wurde 1735 zu Castel St. Pietro geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung die Akademie in Mailand besuchte. Hierauf ging er mit seinem Bruder Giuseppe nach Deutschland, arbeitete mit demselben zu Solothurn, St. Blasy, im kurfürstlichen Lustgarten zu Schwetzir en, in den Niederlanden und zu Mannheim im kurfürstlichen Schlosse, wo man besonders einen reich verzierten Kamin rühmte. Von Mannheim aus reiste er nach Frankreich, wo man in mehreren Kirchen die in den Himmel aufgenommene heilige Jungfrau, und andere Statuen in Stukko bewunderte. Nach seiner Rückkehr führte er für den Tempel des Merkur im Garten zu Schwetzingen mehrere schöne Basreliefs aus, im Jahre 1789 kehrte er aber in sein Vaterland zurück, wo sich ihm jetzt ein neuer Wirkungskreis eröffnete. Er wurde zum Volksrepräsentanten ernannt, bekleidete später die Stelle eines Obersten, und organisierte ein Bataillon, welches seinen Namen führte, aber bald wieder aufgelöst wurde. Im Jahre 1805 starb er in seiner Vaterstadt.

Pozzi, Carlo Maria, Bildhauer und Stukkateur, blühte zu Anfang des 18. Jahrhunderts, wir wissen aber nicht, woher er stammt. Es finden sich Blätter, welche reich mit Stuck verzierte Decken usw. darstellen, und zu einem Werke gehören, welches J. A. Corvinus gestochen hat, unter dem Titel: Artis sculptoriae, vulgo stuccatoriae paradigmata, 1708.

Pozzi, Domenico, Maler, 1742 zu Castel St. Pietro geboren, lernte bei seinem Vater Franz und bei G. Baldrighi, und begab sich dann nach Mailand, um auf der Akademie seine Studien fortzusetzen. Pozzi machte sich da zuerst durch ein historisches ld bekannt, welches die Verklärung Christi vorstellt, und bei der akademischen Beurteilung als Werk des weiten Ranges gepriesen wurde

Hierauf besuchte er Rom, wo er einige Zeit genaue Studien machte, endlich aber ging er nach Deutschland. Zu Mannheim malte er im Bibliothekzimmer des Grafen von Castelli ein schönes Deckengemälde. Auch im Hause seines Bruders Giuseppe, welches jetzt dem Massimiliano gehört, sieht man mehrere Bilder von seiner Hand. Später arbeitete er in Solothurn, Mendrisio und im Palaste des Marchese Odescalchi. Pozzi besass grosse Geschicklichkeit in der Freskomalerei, doch auch seine, meist in Italien befindlichen, Staffeleibilder sind von Wert. Seine Zeichnung ist korrekt, und die Färbung markig, im Geschmacke der alten Meister. Er starb zu Mailand 1796.

Pozzi, Francesco, Stukkateur, wurde 1700 zu Castel St. Pietro in der Landvogtei Mendrisio geboren. Er hatte den Ruf eines geschickten Künstlers, und daher arbeitete er in verschiedenen Palästen Italiens, in der neuen Kirche zu Solothurn und an mehreren Orten Deutschlands. Starb 1784 in seinem Geburtsorte. Giuseppe, Carlo Luca und Domenico sind seine Söhne.

Pozzi, Francesco, Kupferstecher, wurde 1750 in Rom geboren, und von Rocco Pozzi, seinem Verwandten, in der Kunst unterrichtet. Er übte diese in Rom, und lieferte verschiedene Blätter, von denen er mehrere mit antiken Statuen für das Museo Clementino stach. Er bediente sich der Nadel und des Grabstichels, beide vereint und einzeln. Dieser Künstler starb um 1805.

1. Das Bildnis Papst Pius VI., fol.
2. Die Transfiguration, nach Rafael und P. Panzis Zeichnung, gr. fol.
3.—5. Die Aurora, der Mittag und die Nacht, drei Bilder Guido Renis in der Villa Ludovisi zu Rom, fol.
6. St. Franz von Assisi, nach Guido Reni, fol.
7. Maria in Demut, die Hände auf die Brust gelegt, nach G. Reni, kl. fol.
8. Maria auf dem halben Monde in einer Engelsglorie mit dem Kinde, nach C. Maratti, kl. fol.
9. Tobias mit dem Fisch, nach R. Pozzi, kl. fol.
10. Szenen verschiedener Heiligen, nach Roncalli und Rossi, fol. und 8.
11.—12. Zwei Büsten aus Rafaels Disputa genommen, in Kreidemanier, qu. fol.
13.—15. Drei schöne Studienköpfe aus Dominichinos berühmten Bilde der Marter des heiligen Andreas, in Kreidemanier, gr. qu. fol.
16. Die Blätter für die Bibel des Rafael. Roma, Paolo Montagnani 1789, kl. qu. fol.
17. Der Triumph des Alexander, nach Lairesse, 12 Blätter mit D. Rossetti, Polanzani und Faucci gestochen, qu. fol.

Pozzi, Francesco Antonio, Stukkateur-Figurist, wurde 1763 zu Pontrutt geboren, und von seinem Vater Giuseppe unterrichtet, bis er die Akademie in Mannheim besuchen konnte. Er arbeitete mit dem genannten Künstler zu Schwetzingen und an anderen Orten

Digitized by Google

Deutschlands, und ging dann mit seinem Onkel Carlo Luca nach Frankreich, wo beide in Gemeinschaft in mehreren Kirchen schöne Bildwerke ausführten. Seine schönsten Arbeiten, Statuen und Basreliefs in Stukko sind in den von Schweizer und Schmidtschen Gebäuden zu Frankfurt a. M., wo der Künstler 1807 starb.

Pozzi oder Pozzo, Giovanni Batista, Maler, wurde um 1550 in Mailand geboren, und kam in jungen Jahren nach Rom, wo ihn Raffaellino da Reggio aufnanm. Er machte in kurzer Zeit reissende Fortschritte, und im Idealschönen nannte man ihn den Guido seiner Zeit. In der Jesuitenkirche zu Rom ist eine Engelglorie von ihm gemalt, kurz vor seinem Tode. Dann malte er auch in S. Maria Maggiore, in der Bibliothek des Vatikans etc. Starb 1586 im 48. Jahre, wie Baglione versichert. Ticozzi lässt ihm im 28. Jahre sterben.

Pozzi, Giovanni Batista, Maler von Mailand, war um 1700 tätig. Er malte in Turin und überhaupt in Piemont viele Wandbilder, doch sehr handwerksmässig. Seine Hauptarbeit ist bei St. Christoph in Vercelli.

Pozzi, Giovanni Batista, Elfenbeinarbeiter, lebte um den Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom.

Pozzi, Giuseppe, Maler von Rom, Stefanos jüngerer Bruder, war Masuccis Schüler, und von geringerer Bedeutung, als sein Bruder. Starb jung 1765.

Pozzi, Giuseppe, Stukkateur, wurde 1732 zu Castel St. Pietro geboren, und von seinem Vater, dem obenerwähnten Franz Pozzi, unterrichtet. Er studierte auch einige Zeit in Mailand, und ging dann nach Deutschland, wo er jetzt die grösste Zeit seines Lebens verblieb, da Pozzi 1765 Hofstukkateur in Mannheim wurde. Früher arbeitete er mit seinem Bruder Carlo Luca im Palaste des Marchese Odescalchi am Comersee, in der neuen Kirche zu Solothurn und Mendrisio, in der ehemaligen Abtei St. Blasy und im Schlosse zu Benrath in den Niederlanden. Unter seine vorzüglichsten Arbeiten gehören jene im kurfürstlichen Lustgarten zu Schwetzingen, wo man im Badezimmer einen schönen Vorhang in Stukko und einige Nayaden sieht, und auch alle daselbst befindlichen Tempel sind mit seinen Bildwerken geschmückt. Besonders gerühmt wurde auch ein reich verzierter Kamin in den sogenannten Kaiserzimmern im Schlosse zu Mannheim, an welchen zu beiden Seiten schön geformte Karyatiden angebracht sind. Auch in der Schlosskapelle werden seine Arbeiten sehr gelobt, so wie jene im fürstlich Brezenheimschen Hotel und im Castellschen Hause. Seine letzten Werke befinden sich im Palaste des Herrn von Schweizer zu Frankfurt a. M., von 1790—1792 ausgeführt. Dieser Künstler, der seiner Kunst und Bescheidenheit wegen allgemein beliebt war, starb 1811 zu Mannheim.

Pozzi, Giuseppe, Kupferstecher zu Rom, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er stach architektonische Maschinen und Feuerwerke, die in Rom abgebrannt wurden.

Pozzi, Jacobo, Zeichner und Maler, wurde 1814 zu Mannheim geboren, und von seinem Vater Massimiliano in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf studierte er unter Leitung des Baumeisters Dyckerhoff die Optik, Perspektive und Architektur, letztere aber nur zum Behufe der Malerei. Pozzi malte architektonische Ansichten mit landschaftlicher Umgebung und teilweise reicher, bedeutungsvoller Staffage. Diese seine Gemälde sind von täuschender Perspektive und von grosser Klarheit der Färbung. Er malte neben anderen das Innere der Frauenkirche zu Worms, die Ruinen des Heidelberger Schlosses, das alte Schloss zu Baden-Baden, das neue Isartor in München mit reicher Staffage etc.

Pozzi, Ignazio, Maler und Architekt, der Sohn des oben erwähnten Giuseppe Pozzi, wurde 1766 zu Mannheim geboren, und an der Akademie daselbst machte er auch seine ersten Studien. Nachdem er die goldene Medaille erhalten hatte, begab er sich auf Reisen, zuerst nach den Niederlanden, und später auch nach Rom und Neapel. Zu Parma kopierte er das berühmte Bild der Nacht von Correggio, und die dortige Akademie gab ihm das Zeugnis, dass noch kein Maler dieses Meisterwerk so gelungen nachgebildet habe, als Pozzi. Dann malte er auch verschiedene historische Bilder von eigener Komposition, Porträte, Landschaften und Theaterdekorationen, besonders zu Mannheim und Dessau. In dem Schmidtschen Hause zu Frankfurt a. M. sind auch einige schöne Deckenbilder al fresco von ihm gemalt. Pozzi erhielt den Rang eines herzoglich Dessauschen Baurates, nachdem er die in den Kriegsjahren zu Dessau abgebrannte Brücke über die Elbe in vier Tagen und so vielen Nächten wieder hergestellt hatte. Dann richtete er das dortige Theater ein, und erbaute die Façade desselben. In Kühnau baute er eine Kirche im byzantinischen Stile usw. Dieser als Mensch und Künstler gleich achtbare Mann lebt noch in Dessau.

Pozzi, Massimiliano, Bildhauer und Bruder des Obigen wurde 1770 zu Mannheim geboren, von seinem Vater in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, und dann auf der Akademie seiner Vaterstadt weiter gefördert. Anfangs arbeitete er mit seinem Vater in Stukko, widmete sich aber in der Folge der Bildhauerkunst, und gelangte hierin zu grossem Rufe. Von Mannheim aus begab er sich nach München, und hier sind seine ersten bedeutenderen Arbeiten zu suchen. Er modellierte die Büste der Kurfürstin und für deren Zimmer einige Basreliefs. Auf dem Gottesacker zu München ist das marmorne Denkmal einer Frau von Stumm von ihm gefertigt, und mit einem Basrelief geziert. Von München aus besuchte Pozzi auch andere Städte Deutschlands, Frankreichs und Englands, und hinterliess überall Proben seines Talentes, deren mehrere in öffentlichen Blättern gerühmt wurden. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört eine kolossale Büste des Weltumseglers Otto von Kotzebue, für den kaiserlich russischen Reichskanzler Grafen von Ramanzow in St. Petersburg in Marmor ausgeführt, ferner das marmorne Grabmal des bei der Belagerung von Mannheim gebliebenen Fürsten von Schwarzenberg in der Stadtkirche von Weinheim an der Bergstrasse, und

das grosse Monument des Herrn von Stumm in Marmor. Für den Herzog von Dessau führte er mehrere Büsten in Marmor und Alabaster aus. Von drei Standbildern stellt das eine die Religion, das Höchste seines Strebens, das andere die büssende Magdalena am Stamme des Kreuzes dar, und im dritten behandelte er einen Gegenstand, der weder in der alten, noch in der neueren Zeit zum Vorwurfe der Plastik gemacht wurde. Er bildete die Medusa noch in ihrer vollkommenen Schönheit, erschreckt über das, was mit ihr vorgehen soll. Pozzi erscheint in allen seinen Werken als talentvoller denkender Künstler, der es sich zum Hauptstreben gemacht hatte, die Natur durch die Antike zu veredeln. Dies bewies er in zahlreichen Arbeiten, welche stets seinen Namen ehren werden. Im Jahre 1808 wurde er vom Grossherzoge Karl Friedrich von Baden zum Hofbildhauer und zum Professor ernannt. Er lebt noch gegenwärtig in Mannheim, wo sein reich ausgestattetes Atelier von vielen hohen und berühmten Reisenden besucht wurde.

Pozzi, Michele, Maler zu Mailand, arbeitete um 1638.

Pozzi, Pietro, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er malte in S. Ignazio zu Rom Deckenbilder, in welchen man die Richtung des Pietro da Cortona erkennt.

Pozzi, Rocco, Kupferstecher, der Sohn des römischen Elfenbeinarbeiters Gio. Pozzi, erlernte seine Kunst von G. Frezza. Er arbeitete in Rom und lieferte mehrere schätzbare Blätter, sowohl mit der Nadel, als mit dem Grabstichel. Starb um 1780 als Hofkupferstecher des Königs von Neapel.

1. Das Bildnis Papst Benedikt XIII., nach P. Subleyras, fol.
2. Die Bildnisse von mehreren Kardinälen, wenigstens 8 Blätter, Oval, kl. fol.
3. Luca Giordano Pittore, kl. fol. Museo fiorentino.
4. Anton van Dyck, kl. fol. Mus. florent.
5. Sanctus Joannes Ursinus — episcopus, kl. 4.
6. Christus an der Tafel des Pharisäers, nach P. Subleyras, fol.
7. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, nach P. Mignard, fol.
8. Der heilige Philippus Neri, Statue in der St. Peterskirche zu Rom, nach J. B. Mayni, 1737, s. gr. fol. Gutes Blatt.
9. Die sitzende Statue Papst Clemens XI. zu Ravenna, von P. Bracci gefertigt, 1736, s. gr. roy. fol. Hauptblatt.
10. Das Grabmal der Königin Clementina Maria von England, in der Peterskirche zu Rom, gr. roy. fol.
11. Durchschnitt der Kirche St. Giovanni in Laterano, s. gr. roy. qu. fol.
12. Silbernes Tabernakel am Hauptaltar des Domes zu Orvieto, für die Geschichte des Domes gestochen, gr. 8.
13. Die Blätter für das Werk über die herkulanischen Altertümer.

Pozzi, Salvator, Maler zu Mailand, war gegen Ende des 17. Jahrhunderts tätig.

Pozzi, Stefano, Maler zu Rom, besuchte anfangs die Schule des C. Maratti, ging aber dann in jene des Masucci über, und erwarb sich

nach und nach den Ruf eines der besten Künstler seiner Zeit. Er war ein besserer Zeichner als Masucci, auch in der Färbung stärker, allein dieses stempelt ihn doch nicht zu einem grossen Künstler. Mit ihm ist im Gegenteile der Geist der Marattischen Schule gänzlich erloschen. In St. Anna al Nome Santo ist der Tod des heiligen Joseph von inm gemalt. In St. Maria Maggiore und in S. Silvestro auf dem Quirinal sind andere Bilder von ihm. Nach seiner vergrösserten Kopie der Transfiguration Rafaels wurde das Musivbild in der St. Peterskirche ausgeführt. Er starb 1768 im 61. Jahre. Mogalli stach nach ihm das Bildnis des Gori Gandellini. Langenhöfel radierte nach ihm Flora auf Wolken von drei Genien umgeben, und zwei Männer, welche eine Frau tragen. P. Campana stach den heiligen Joachim mit der heiligen Jungfrau, Frezza eine heilige Familie, A. Faldoni den heiligen Gregorius Barbadicus.

Pozzi, s. auch Pozzo.

Pozzo, Andrea, Maler und Architekt, geboren zu Trento 1642, gestorben 1709 Die Bildungsgeschichte dieses viel gerühmten Künstlers ist nicht ganz im Klaren. Einige sagen, dass er als Knabe zu Mailand bei einem unbedeutenden Künstler in die Lehre getreten sei, der ihn aber davongeschickt habe, als er sich von dem Schüler übertroffen sah. Andere wollten wissen, dass Pozzo erst als Laienbruder die Malerei erlernt, als Scaramuccia die Jesuiten auf das Talent desselben aufmerksam gemacht hatte. Nach dieser Angabe wäre Andrea Koch oder Ausgeber der Jesuiten gewesen, allein es scheint, dass er schon tüchtige Kenntnisse in der Malerei gehabt habe, als er ins Kloster trat, denn wir wissen ebenfalls, dass Pozzo in seiner Jugend mehrere gute venetianische und lombardische Meister kopiert, und mehr seinem eigenen Talente als dem Unterricht verdankt habe. Die Jesuiten dürften dies erkannt haben, und so nahmen sie den 23jährigen Jüngling gerne in ihr Kloster auf, der da, durch eine Predigt über die Gefahren des Weltlebens bewogen, vor denselben Schutz suchte. Sein Ruhm begann in Rom, wo er sich mehrere Jahre aufhielt und sich unermüdet im Zeichnen und Malen übte, aber nicht mit jener Strenge und Ueberlegung, welche wir in den Werken der älteren italienischen Künstler gewahren. Seine Kompositionen fesseln für den Augenblick die Menge durch eine gewisse Lebendigkeit, durch wohlgefällige Formen, und durch Frische der Färbung, bald aber bemerkt man den Schnellmaler, der sein grosses Talent nur dazu benutzte, die Welt durch eine ungewöhnliche Bravour des Malens in Staunen zu setzen. Dieses erzeugen aber seine Oelbilder nicht, deren er jedoch wenige gemalt hat, man muss ihn in seinen architektonischen Verzierungen schauen, um seine Stärke zu bemessen. Als Perspektivmaler hat er öfter den höchsten Punkt der künstlichen Täuschung erreicht, wie seine Kuppeln in mehreren Kirchen seines Ordens zu Modena, Genua, Arezzo, Turin und Mondovi, wo er die gleiche Vorstellung, nur an letzterem Orte besser malte, zu Montepulciano, Rom etc. beweisen. Sein Hauptwerk ist das Deckengemälde der prächtigen Ignatiuskapelle zu Rom, wofür ihm

die Mitwelt die Krone reichte, während die Nachwelt dieses sein bestes Werk zum Beweise nahm, dass Pozzi, in der Komposition nicht klar sich bewusst, zu mystischen Allegorien seine Zuflucht genommen, auch nicht selten in der Zeichnung es verfehlt habe; der Färbung gebricht es an Harmonie, und wenn die Roheit derselben in seinen auf die Ferne berechneten Freskogemälden sich etwas mässigt, so ist sie in seinen Oelbildern störend. Letztere sind indessen nicht zahlreich. In Ascoli ist der heilige Venantius, zu S. Remo der heilige Borgia, in der Jesuitenkirche zu Trient das Hochaltarblatt des heiligen Franz Xavier, und in der Jesuitenkirche zu Rom der heilige Ignatius, sorgfältiger als andere Bilder dieser Art, aber doch nicht gleich fleissig vollendet. Pozzi wollte sich einmal mit einem Gemälde nicht lange aufhalten, es musste alles schnell von der Hand gehen, und so muss man vieles vermissen, was die Meister der früheren Zeit streng beachteten. Seine besseren Bilder in Oel sind vielleicht die vier Begebenheiten aus dem Leben Jesu, die er für die Börse zu Turin malte, im Geschmacke des P. P. Rubens, den er öfter nachzuahmen strebte. In S. Laurenzo daselbst ist ein Kruzifix mit Maria, Johannes und Magdalena. Pozzi malte auch einige Bildnisse, ebenfalls in der kürzesten Zeit. So trug ihm einmal ein Kardinal den Tag vor seiner Abreise nach Deutschland auf, sein Bildnis zu malen, und in vier Stunden war es fertig. Diese unglaubliche Fertigkeit setzte ihn auch in den Stand, eine Theaterdekoration zu fertigen, bis die Probe des Stückes vorbei war. Diese Dekorationen stellten Prachtsäle, Kolonnaden, Paläste usw. in täuschender Wahrheit dar. Es rühmten sich deren mehrere italienische Bühnen. Doch auch in Deutschland hinterliess Pozzi Proben seiner Kunst. In Wien malte er die Jesuitenkirche in Fresko aus, und alle Altarblätter. Bei den Franziskanern daselbst ist das Hochaltarblatt sein Werk, und eine Probe seiner Plafondmalerei gibt der grosse Saal der Galerie Liechtenstein. In der Ursulinerkirche zu Innsbruck ist das Seitenaltarblatt des heiligen Joseph von seiner Hand. Auch in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Bamberg malte er das Hochaltarblatt und die Kuppel, wovon Jäck im Pantheon behauptet, dass Pozzi die grösste Harmonie zwischen dem vollendeten Baumeister und Maler in einer Person hergestellt habe.

Die Architektur war indessen Pozzis grösste Stärke nicht, denn er ist hierin im hohen Grade ausschweifend. Milizzia sagt, dass nur derjenige seiner Lehre und seinem Beispiele folgen dürfe, der die Architektur auf den Kopf stellen wolle. In Wien baute er die Professhäuser seines Ordens, dann della Misericordia, della Riscatto, della Mercede etc. Er fertigte auch die Zeichnung zum Altare des heiligen Ignaz in der Jesuskirche zu Rom, an welchem er allen Reichtum seiner ausschweifenden Phantasie verschwendete. Ein anderes Muster dieser Art ist der Altar des heiligen Ludwig Gonzaga in S. Ignazio zu Rom. Frezza stach den grossen Plafond der St. Ignatiuskirche und drei andere geistliche Gegenstände, Th. Krüger hat einige seiner architektonischen Erfindungen gestochen, N. Dorigny den Altar im Kollegio Romano zu Rom, und eine These, Mariotti den Altar des heiligen Ignatius, und viele andere Kunstgrillen dieses sonst so guten, gefälligen

und liebenswürdigen Bruders findet man in dessen eigenem Werke über Perspektive für Maler und Baumeister, unter folgendem Titel: A Putei perspectiva pictorum et architectorum, 2 Vol, Roma 1693—1700, fol. Mit englischem Texte zu London 1707 mit deutschem Augsburg 1706 bis 9, 1708—19, 1800.

Pozzo, Dario, Maler von Verona, wurde um 1572 geboren. Er malte wenige, aber gute Bilder, ist aber noch mehr als Meister des C. Ridolfi bekannt. Im Jahre 1632 starb er, nicht 1652, wie man auch angegeben findet.

Pozzo, Giovanni Batista, Medailleur von Mailand, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom. Er fertigte eine Folge von Medaillen mit den Bildnissen der Päpste von St. Peter an, aber mit kaum handwerksmässiger Geschicklichkeit.

Pozzo, Giovanni Batista, Medailleur lebte im 17. Jahrhunderte zu Rom, als Zeitgenosse der Hamerani. Er fertigte Bildnisse, wie jene von Conyers Middleton, ersten Bibliothekar zu Cambridge, Daniel Wray, Baron Philipp von Stosch etc.

Pozzo, Graf Girolamo del, Architekt, wurde 1718 zu Verona geboren, und gute Erziehung, Natur und Genie vereinigten sich, aus ihm einen vollendeten Kavalier zu machen. Er widmete sich besonders auch der Architektur, hatte aber keinen anderen Lehrer als die Werke von Vitruv, Palladio, Scamozzi und anderer früherer Meister, was ihn aber vor den meisten seiner Zeitgenossen auszeichnet, da er auf weniger Abwege geriet, als dieselben. Er baute die Villa des Grafen Trissino, welche Milizia bezaubernd fand, die Kirche zu Castellaro u. s. w. In Verona baute er ein kleines Liebhabertheater im antiken Geschmacke, welches aber nur noch in einer perspektivischen Ansicht vorhanden ist, welche als Titelblatt zu einem Trauerspiele „der Meder", gestochen ist. Der Stil seiner Werke steht zwischen jenen des Palladio und Sanmicheli mitten inne. Er sah stets auf Harmonie der Teile und grossartige Linien, brachte nur da Zierwerke an, wo sie ihm notwendig schienen. Er schrieb auch ein Werk über die Theater der Alten, welches im Druck erschien. Im Manuskripte blieb ein zweites: Degli Ornamenti dell' architettura civile secondo gli antichi.

Graf del Pozzo starb um 1781. Er war Mitglied der Akademie zu Parma und Bologna.

Pozzo, Isabella del, Malerin, wahrscheinlich aus Turin. Sie malte da 1666 das Altarblatt der heil. Jungfrau mit St. Blasius und anderen Heiligen in S. Francesco, eines der besten Werke welche damals in Turin entstanden. Später ging Isabella nach Deutschland, und wurde 1676 Hofmalerin der Kurfürstin Adelheid von Bayern. Von dieser Zeit an lebte sie in München, und 1700 starb sie daselbst. Sie malte das Bildnis der Kurfürstin, des Kurprinzen u. s. w.

Pozzo, Leopold, Musivarbeiter zu Venedig, blühte um 1724. Er fertigte nach der Zeichnung des S. Ricci das Mosaikbild über der

Türe der St. Markuskirche zu Venedig, welches die feierliche Einholung der Ueberreste dieses Heiligen vorstellt. Pozzo war der letzte besoldete Musivarbeiter in Venedig.

Pozzo, Lodovico, Maler, der nach Bassaglias Behauptung zu Venedig lebte. Er legte ihm ein Bild der heil. Jungfrau mit symbolischer Umgebung in der Kirche delle Dismesse auf Murano bei. Dieses ist wahrscheinlich der abgekürzte Name des Lod. Pozzoserrato oder Pozzorarato.

Pozzo, Lorenzo, Architekt, der Bruder des Andrea Pozzo, trat in den Karmeliterorden. Er baute an der Kirche seines Ordens zu Venedig. Bei den Karmelitern zu Trient ist der Hochaltar von ihm, sowie jener in der Pfarrkirche zu Bozen. Dieser Bruder lebte um 1675—1700.

Pozzo, Mattia del, Maler von Padua, wird unter Squarciones Schüler gezählt. Es findet sich kein Bild von ihm, nach welchem man das Verdienst dieses Künstlers beurteilen könnte.

Pozzo, könnte auch der eine oder der andere der unter Pozzi erwähnten Künstler genannt werden.

Pozzobonelli, Giuliano, Maler von Mailand, war vermutlich Ceranos Schüler, welchen er nachahmte, aber nicht ganz erreichte. In Mailand sind Bilder von ihm. Blühte um 1605.

Pozzorarato, s. den folgenden Artikel.

Pozzoserrato oder Pozzorarato, Ludovico, Landschaftsmaler, wurde zu Mecheln in Flandern geboren, kam aber bei Zeiten nach Italien und liess sich in Trevigi nieder. Dieser Künstler heisst eigentlich L. Toeput, italienisierte aber seinen Namen in Pozzoserrato, und nannte sich auch L. da Trevigi. Er malte Landschaften mit Figuren und Tieren, bei Morgen- und Abendbeleuchtung, mit weiter Ferne, bei Sturm und Wetter. Auch historische Darstellungen sind zu Treviso und in Venedig von inm, wenige mit grossen Figuren. Andere Bilder stellen Ansichten aus und um Venedig dar. Er arbeitete schon um 1580, und noch 1604. In Trevigi starb Toeput, wann ist aber unbekannt.

P. de Jode stach nach ihm 1585 zwei Ansichten von Venedig, und eine Karnevalsszene; R. Sadeler eine Maskerade mit der Ansicht von Venedig, und eine Landschaft mit Ruinen; J. Sadeler zwei italienische Landschaften. Ein grosses Blatt, welches den Markt von Venedig darstellt, ist bezeichnet: Ludov. Pozoseratus Flandr. pinx. 1585.

Gandellini nennt einen P o z o r o r a t, der nach Tintoreto gestochen haben soll. Dies ist wahrscheinlich der Flamänder Pozzoserrato.

Pozzuoli, Giovanni, Scagliolaarbeiter von Carpi, einer der geschicktesten dieser Art. E. war Griffonis Schuler. Zu Carpi, in Guastalla, Novellara u. s. w. sind Arbeiten von ihm. Starb um 1734.

Prachner, Richard Georg, Bildhauer in der Altstadt Prag, wurde um 1705 geboren. Er ist nach seinen Arbeiten wenig bekannt, auch nicht von solcher Bedeutung gewesen, wie sein Sohn Peter.

Im Jahre 1731 wurde sein Sohn Valentin geboren, der ebenfalls Bildhauer war, und noch 1810 lebte.

Prachner, Peter, Bildhauer von Prag, erlernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Vater Peter, und setzte dann an der Kunstschule der erwähnten Stadt seine Studien fort. Hierauf begab er sich nach Wien, dann nach Mannheim und London, und fand überall so viel Beifall, dass er in Mannheim die silberne und in London die goldene Medaille erhielt. Endlich liess er sich in Prag nieder, wo der Künstler 1807 starb. Es finden sich verschiedene Statuen von seiner Hand, auch Grabmonumente und andere Bildwerke. Prachner hatte grossen Ruf, den er für seine Zeit mit Ehren behauptet, denn seine Werke verraten Studium und Geschmack. Er war auch Mitglied mehrerer Akademien.

Prachner, Wenzel, Bildhauer, der Sohn und Schüler des Obigen, arbeitete in Holz und Stein. Blühte um 1810.

Pradier, Charles Simon, Zeichner und Kupferstecher von Genf, wurde um 1790 geboren, und zu Paris von Desnoyers unterrichtet, welcher seinen Zögling in kurzer Zeit unter den vorzüglichsten französischen Kupferstechern seine Stelle behaupten sah. Pradier führt aber nicht nur den Grabstichel mit Meisterschaft, er ist auch als Zeichner zu rühmen. Er arbeitete meistens nach eigenen Zeichnungen, die an und für sich äusserst liebliche Gemälde bilden. Sie sind in Lavismanier behandelt, und leicht koloriert. Anfangs stach er viele Porträte, besonders nach Gérard, und unter diesen war es 1810 vornehmlich jenes von Sossure, welches den jungen Künstler vorteilhaft bekannt machte. Im folgenden Jahre stach er das Bildnis des Dichters Ducis, womit Pradier ausgezeichneten Beifall erhielt, und das Bildnis der Königin Hortense trug ihm 1812 eine goldene Medaille ein. Der König bewilligte ihm eine Pension zur Fortsetzung seiner Studien, und von nun an erschienen auch mehrere andere umfassendere Werke von ihm, die nicht minder ihren Urheber ehrten. Endlich wurde er auch Ritter der Ehrenlegion. Von Pradiers Blättern existieren verschiedene Abdrücke: reine (seltene) Aetzdrücke, vollendete Abdrücke vor der Schrift, und solche mit der Schrift.

1. Das Bildnis des Königs von Neapel, nach Gérard, 1814, fol.
2. Jenes der Königin Hortense, nach demselben, fol.
3. Regnaut de St. Jean-d'Angely, nach Gerard, Kniestück, fol.
4. Das Bildnis von H. B. de Saussure, in einer Felsenlandschaft. St. Ours, gr. fol.
5. Das Porträt des Dichters Ducis, nach Gérard, fol.
6. Jenes des M. de Sicard, membre de l'Institut, nach demselben, fol.
7. Redouté, Maler, nach Gérard, fol.
8. La vièrge aux ruines, nach Rafaëls Bild beim Marquis Marialva ein Hau blatt, s. gr. fol.

9. Amor und Psyche, nach Gérards berühmten Gemälde, mit grosser Kraft und Sicherheit gestochen, gr. fol.
10. Flore caressée par Zephyr, nach Gérard, fol.
11. Virgil liest dem Augustus die Aeneide vor. Tu Marcellus eris etc., nach Gérard, fol. Preis 23 fl. 24 kr.
12. Rafael und die Fornarina, nach Ingres, ein Hauptblatt, 1826, fol.
13. Antiochus, nach demselben, fol.
14. Die Erzherzogin Caroline Leopoldine von Oesterreich zu Rio Janeiro, nach Debret, 1822. Ein Hauptblatt, gr. qu. fol.
15. Drei landschaftliche Skizzen; in der einen ist ein Pferd, in der anderen ein liegender Hund.

Pradier, James, Bildhauer, wurde 1794 in Genf geboren, aber zu Paris in Lemots Schule zum Künstler herangebildet. Dabei unterstützten ihn Fleiss und natürliche Anlage, und so trat er schon 1813 mutvoll in die Reihe der Konkurrenten um den grossen Preis, mit welchem die Pension zu einer Reise nach Rom verbunden ist. Der junge Pradier trat als Sieger davon, und seit dieser Zeit vermehrte er durch immer neue Werke seinen Ruhm. Pradier gehört jetzt zu den ausgezeichnetsten Künstlern der neueren französischen Schule. Er hat mehrere Werke geliefert, die in Schönheit der Form und in meisterschaft der Behandlung des Stoffes zu den trefflichsten Werken dieses Faches im allgemeinen gehören. Er behandelt das Nackte mit ausserordentlicher Weichheit, auch in der Draperie besitzt er im hohen Grade Geschmack aber schade nur, dass die Köpfe bei aller Schönheit der Form häufig leer und ausdruckslos sind.

Im Museum zu Rouen ist eines seiner früheren Werke, die Marmorgruppe des Centaurs mit der Bacchantin, 1819 ausgeführt, und eine Wiederholung dieser Gruppe besitzt M. Ternaux zu Auteuil. In der Galerie Luxembourg sieht man seinen als Meisterstück gepriesenen Sohn der Niobe in Marmor, eine Psyche von griechischen Marmor, und seine Venus in Marmor aus den Pyrenäen, aus Auftrag des Ministeriums des königl. Hauses ausgeführt, sowie eine Statue des Protheus in italienischem Marmor. In einer Kapelle von St. Louis zu Versailles ist das Grabmonument des Herzogs von Berry, eine überlebensgrosse Gruppe: der Herzog in den Armen der Religion sterbend. Am Triumphbogen des Carousel ist ein Basrelief von ihm, und in den Giebelbildern des Triumphbogens de l'Etoile sieht man seine vier kolossalen Renommées trefflich gearbeitet, graziöse schwebende Gestalten, fern von der der französischen Schule eigenen Affektiertheit. An der Börse ist die Statue der Fortune publique sein Werk, und an der Fontaine der Bastille ein grosser Flussgott in Bronze. Ein anderes Bronzewerk, die 7 F. 6 Z. hohe Statue des J. J. Rousseau, sieht man seit 1837 in Genf aufgestellt, auf der sogenannten Rousseauinsel. Eine anmutige Gruppe von ausserordentlicher Weichheit der Form, 1830 vollendet, stellt die drei Grazien dar, in natürlicher Grösse aus Marmor. Im Garten der Tuilerien ist von ihm eine Statue des Prometheus, die 1832 an Ort und Stelle kam. Im Jahre 1836 vollendete er seine Skulpturen der dritten Kuppel

Digitized by Google

der St. Madeleine in Paris. Er stellte da vier Apostel dar; jene der zwei übrigen Kuppeln sind von Roman und Foyatier. In den Giebelfeldern des grossen Bogens dieser Kirche sind vier 18 Fuss hohe Göttinnen des Rufs (Renommees), ebenfalls von Pradier ausgeführt. Die Arbeiten der Madeleine sind umfassend, Pradier fand aber doch auch noch zu anderen Werken Zeit. So sah man auf dem Salon von 1836 eine Marmorgruppe von ihm, Mars und Venus vorstellend. Dieses Werk dürfte aber nicht zu den besten des Künstlers gehören; denn im Kunstblatte vom bezeichneten Jahre heisst es, dass der Künstler da durch weichliche, kokette Ausführung gesündigt habe, die Körperformen der kindischen Göttin seien zu gleichmässig rund und fern von klassischer Schönheit, nur der Knabe erfreue durch seine liebliche Gestalt, sein Gesicht sei aber ebenso unbedeutend, wie jenes der Venus. Auf dem Salon von 1838 sah man von Pradier auch ein religiöses Bild, die Marmorstatue der heil. Jungfrau, welche aber der Erhabenheit in Gedanken und Ausführung ermangelt. Von grösserer Bedeutung ist seine Statue des Generals Damremont, und die liegende Statue des auf Malta verstorbenen Grafen von Beaujolais, beide 1839 für die historische Galerie in Versailles vollendet, und in dem bei Ch. Gavard erschienenen Prachtwerke Galeries hist. de Versailles, gestochen. Eine andere Statue, ebenfalls in neuester Zeit ausgeführt, stellt den Herzog von Montpensier dar.

Pradier führte auch verschiedene Büsten in Marmor aus, die sich ebensosehr durch Aehnlichkeit, als durch meisterhafte Behandlung auszeichnen. Zwei ausgezeichnete Werke dieser Art wurden in der Julirevolution zertrümmert, nämlich die Büste Karl X. von parischem Marmor, welche in der Vorhalle des königl. Museums zu Paris aufgestellt war, und die Büste Ludwig XVIII Er fertigte auch die Büste des J. J. Rousseau, des Malers Gérard, des Königs Louis Philipp etc. Dann erwähnen wir auch seiner Statuetten, besonders weiblicher, die besonders zierlich gearbeitet sind.

Prado, Blas de, Maler von Toledo, einer der tüchtigsten Künstler, die im 16. Jahrhunderte in Spanien lebten. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, nicht 1487, wie man lesen kann, sondern um 1540 zu setzen. Sein Meister war vermutlich F. Comontes, und nicht Berruguete, der als solcher gilt. Der auch in diesem Lexikon erwähnte A. Ponz fand in seinen Werken durchaus keine Aehnlichkeit mit jenen Berruguetes; es zeigt sich im Gegenteile, dass de Prado nach den Florentinern, besonders nach Fra Bartolomeo sich gebildet habe, wenn auch die Geschichte von einem Aufenthalte in Italien nichts meldet. Philipp II. ernannte ihn zu seinem Hofmaler, und schickte ihn als solchen an den Hof des Kaisers von Marokko, der durch ihn seine Zimmer verzieren liess. B. de Prado malte aber auch die Porträte der Favoriten und Prinzessinnen Seiner marokkanischen Majestät, und gewann dadurch in solchem Grade den Beifall des Kaisers, dass er den Künstler mit Reichtümern überhäufte. Endlich kehrte er nach Spanien zurück und führte besonders in Toledo noch mehrere Werke aus, weniger für die Kirchen Madrids. Nach seiner Rückkehr restaurierte

er das Bild der Himmelfahrt Mariä im Kapitelsaale der Kirche von Toledo. Einige Bilder werden ihm mit Unrecht zugeschrieben, sicher ist aber, dass Blas 1591 mit L. Carabajal die grosse Altartafel bei den Minimen gemalt habe. Sie stellt den heil. Basilius als Bischof und andere Heilige dar. Besonderen Ruhm erwarb ihm eine heil. Familie für das Kloster della Guadaluppa und eine Kreuzabnehmung in der St. Peterskirche zu Madrid. In der sogenannten neuen Kolonie von St. Helena ist von ihm die Schlacht de las Navas de Tolosa. Im königl. Museum zu Madrid sieht man das treffliche Bild einer heil. Familie von drei Heiligen verehrt, lithographiert für die Coleccion litografica de cuadros del Rey de Espanna etc. S. Don J. Madrazo. In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist das Brustbild einer betenden Madonna, und Christus mit der Weltkugel, in halber Figur. Diese Bilder sind sehr korrekt gezeichnet, auch beurkunden sie einen reinen Sinn für schöne Formen und Kenntnis der Antike. Dann soll B. de Prado auch Landschaften, Blumen und Früchte gemalt haben, wahrscheinlich in Marokko.

Palomino lässt diesen Künstler 1557 im 59. Jahre sterben, was unrichtig ist, da er 1591 noch gemalt hat.

Praemmel, s. Proemmel.

Praendell, J. Zacharias, Zeichner oder Maler, der im 17. Jahrhunderte in Deutschland lebte. Er ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, folgendes Blatt gibt aber über seine Kunstweise einigen Aufschluss.

Gefecht zwischen Reitern und Fussvolk, rechts ein geharnischter Reiter, der seine Pistole abfeuert. Unten links: J. Zacharias Praendell inv. et fecit, kl. qu. fol.

Praentz, Michael, von Perlach bei München, war um 1693 Hofmaler des Herzogs Max Philipp in München. Ueber seine Leistungen wissen wir nichts, da der Künstler bisher nicht einmal dem Namen nach bekannt war.

Praet, Stephan de, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Danzig arbeitete. Er war Schüler von W. Hondius.

1. Das Bildnis der Königin Ludovica Maria Gonzaga von Polen, 1646. Dies ist vermutlich Kopie nach W. Houdius.
2. Der Metropolit Miletius am Tische sitzend. Guilielmus Hondius Hago Batavus ad vivum del. Gedani 1645. Steven de Praet fec., 4.

Praetorius, P. E. H., Maler zu Amsterdam, hatte schon um 1820 als Künstler Ruf. Er malte Landschaften mit Staffage, die in verschiedenen Besitz übergingen.

Praetorius, Ludwig Max, Maler, wurde 1814 zu Koburg geboren, wo sein Vater die Stelle eines Regierungsrates bekleidete. Er äusserte schon frühe entschiedene Vorliebe zur Kunst, und in seinem neunzehnten Jahre war er bereits so weit, dass er mi'

Digitized by Google

Vorteil eine Akademie beziehen konnte. Er begab sich zu diesem Zwecke 1833 nach München, widmete da mehrere Jahre seiner weiteren Ausbildung, und verliess 1838 diese Stadt nur, um auch das rege Kunststreben in Düsseldorf kennen zu lernen. Später begab sich Praetorius wieder nach München, wo er noch gegenwärtig lebt. Er malt gewöhnlich Pferde verschiedener Rassen, und in verschiedenen Lagen, auch Jagdstücke u. a.

Praetorius, Maler, ein älterer Künstler, als der Obige, lebte 1827 in Berlin, und hatte da den Ruf eines vorzüglichen Genremalers. Seine Lebensverhältnisse sind uns unbekannt.

Prag, Theoderich von, Maler, neben Kunze von Prag und Nicolaus Wurmser von Strassburg einer der Hauptmeister, welche unter Karl IV. um die Mitte des 14. Jahrhunderts das von letzterem erbaute Schloss auf dem Karlstein und den Dom in Prag mit Gemälden zierten, und eine Schule bildeten, die in einer eigentümlichen Weise grosse Tätigkeit entwickelte. Die Lebensverhältnisse Theoderichs sind unbekannt; nur aus einer einzigen lateinischen Urkunde, Datum Pragae Anno Dni M.CCC.LXVII. Indict. V. Quarta Kal. May. Caroli IV. — Per D. Michaelem fratrem D. Archiep. Nicol. de Crupicz, abgedruckt im dritten Bande S. 117 der Abhandlung der königl. böhmischen Akademie und in Dlabacz's böhmischem Künstlerlexikon, — wissen wir etwas Näheres von ihm, dass dieser prachtliebende Kaiser, der seine Residenzen mit Schmuck und Zierden aller Art ausstattete, seinen Hofmaler Magister Theodoricus 1367 mit Steuerfreiheit für seinen Hof in Morzin, doch gegen jährliche Abgabe von dreissig Pfund Wachs für die Kreuzkirche zu Karlstein bei Prag, begnadigt habe. Dieser Hof, in dem Dorfe Gross-Morzina (in der Karlsteiner Herrschaft), wo Dietrich und Nicolaus Wurmser aus Strassburg, fern von dem Geräusche der Königsstadt, nahe dem einsamen Karlstein, den sie mit ihrer Kunst ausschmücken halfen, in brüderlichem Vereine lebten, liegt rechts an der Strasse, die von Prag nach Karlstein führt, etwa eine halbe Stunde von diesem, in einer freundlichen Gegend. Man zeigt noch die Gebäude, welche jetzt einen Hof ausmachen, in dessen Umkreise der Aufenthaltsort beider Maler gewesen sein soll.

So schwer es auch nach dem Urteile der Meisten ist, die Werke beider Maler voneinander zu unterscheiden, so glaubte Primisser, Wiener Jahrbücher B. XXVII., doch ohne Gefahr viel zu irren, annehmen zu können, dass alle Staffeleigemälde des Karlstein (jene des Thomas von Mutina ausgenommen) Werke des Theoderich, dagegen aber die Wand- und Freskogemälde, die durchaus einen ganz anderen Charakter haben, Arbeit des N. Wurmser seien. Auch wir folgen in der Aufzählung der Werke der heil. Kreuzkapelle dem A. Primisser.

Der fortwährenden Ueberlieferung gemäss sind von Theodorich die Staffeleigemälde auf Holz- und Gipsgrund (an hundertdreissig) in der heil. Kreuzkapelle des Karlstein. Die ganz eigentümliche Anordnung derselben machte eine so ungewöhnlich grosse Zahl möglich. Sie erinnert nämlich, wie F. v. Schlegel nicht mit Un-

recht bemerkt, an die Einrichtung der griechischen Kirchen, insofern in diesen der innere, den Laien verschlossene Teil, in welchem die Messe gelesen wird, von dem äusseren Teile der Kirche, in welchem das Volk sich versammelt und dem Gottesdienste beiwohnt, durch eine Scheidewand getrennt ist. Diese wird, um ihre Leere vor den daraufgerichteten Augen des Volkes durch etwas zur Andacht stimmendes auszufüllen, gewöhnlich mit einer Menge von Bildern besetzt, was man heute noch in griechischen Kirchen bemerkt. Diese Scheidewand nun findet freilich in der Kreuzkapelle nicht statt, vielmehr ist dafür ein grosses Gitter angebracht, welches die Laien von dem Priester trennt; aber die vorderste Wand, an welcher der Altar steht, ist ganz gegen die sonst in älteren und neueren katholischen Kirchen gewöhnliche Weise, von oben bis unten mit Brustbildern der Heiligen, deren jedes besonders eingerahmt ist, ausgeschmückt.

Die vielen Bildnisse der Heiligen sind, der einfachsten Erklärung gemäss, deshalb hier, weil ebensoviele Reliquien in den Wänden der Kreuzkapelle, zum Teil in grösseren verborgenen Behältnissen, zum Teil in den Rahmen selbst aufbewahrt wurden, wie man noch aus den Einschnitten in denselben, die oft deutlich die Form des Knochens, der darin war, zeigen, — ersehen kann. Man bemerkt nirgends die Spur einer Aufschrift unter oder über den Bildern, wahrscheinlich aber waren nach damaliger Gewohnheit die Namen in den Heiligenscheinen in erhobener Zeichnung auf dem vergoldeten Gipsgrund geschrieben. Schwerlich dürfte aber jetzt einer davon lesbar sein, da das Gold und die Gipsplättchen sich häufig abgelöst haben, und noch mehr und mehr abzuspringen drohen. Deshalb ist bei den meisten Bildern nicht mehr möglich zu sagen, was sie vorstellen, wenn nicht ein bestimmtes Kennzeichen den Heiligen verrät.

Betritt man die Mitte der bilderreichen, glänzenden Kapelle, und wendet das Auge rückwärts nach der Wand, die den Eingang enthält, so erscheinen, gehörig verteilt, zwanzig Bilder (wovon aber jetzt drei fehlen). In der Mitte erkennt man den heil. Hieronymus mit dem roten Hute, und einen schönen Greis mit weissem Bart und einem Buche in der Hand, in der Tracht eines Einsiedlers, dann mehrere Bischöfe mit Buch und Kreuzstab, endlich unten sechs heilige Fürsten, mit Szeptern und goldenen Aepfeln, aber mit nicht gekrönten Häuptern, mit Schilden in den Händen. Auf der nächsten Wand, wo die untere Reihe fortgesetzt ist, sind noch sieben schildhaltende Fürsten, bärtige Gestalten, mit königlichen oder herzoglichen Mänteln, Szepter und Kugeln in den Händen.

Ueber diesen sieben Fürsten sieht man fünf Bischöfe, mit ihren Infuln, Büchern und Kreuzen, ernst und grossartig. Ueber den Bischöfen sind drei heil. Aebte, und noch höher, wo die Wand sich an das spitze Gewölbe anschliesst, das Lamm mit der Kreuzesfahne, zwischen zwei Engeln. Gegenüber scheint der Kaiser die heiligen Streiter der Kirche haben versammeln zu wollen. Man sieht hier fast lauter Krieger in goldenen Rüstungen und mit purpurnen und anderen Rittermänteln, teils auch mit Schild und

Speer, teils mit Schwert und Hellebarde bewaffnet. Einer dieser Helden zeichnet sich durch seine schöne und edle Bildung und vorzüglich richtige Zeichnung vor den anderen aus. Sein Angesicht ist etwas nach der Seite gewandt, mit braunem reichlichem Bart. Er ist bekleidet mit einem Panzerhemde, über welchem er einen roten Mantel trägt, und umgürtet mit einem Schwerte. In seinen Händen hält er Fahne und Schild. Bischöfe und Aebte schliessen sich auch hier wieder an, und auf einer Tafel zusammen sind fünf Mönche, wovon aber nur die Köpfe von zweien ganz sichtbar sind. Das schönste Bild dieser Abteilung ist eine jugendliche Heilige, mit dem Ausdrucke und Feuerblicke einer gottbegeisterten Jungfrau, deren schwellende Lippen Worte der Weisheit verkünden zu wollen scheinen, während sie ihre Rechte gleichsam lehrend emporhebt. In der anderen Hand hält sie ein Buch und ihr Haupt ist mit einem weissen Nonnenschleier bedeckt.

In dem vorderen Teil der Kapelle innerhalb des Gitters gewahrt man rechts zu jeder Seite des Fensters fünf Bilder, unter welchen einige Apostel kennbar sind; ferner der heil. Veit, der heil. Palmatius, wie es scheint, und der heil. Mauritius. St. Veit hat einen schönen jugendlichen Kopf, ist aber besser in Färbung, als in der Zeichnung, indem die zu schiefe Richtung der Nase — der häufigste Fehler dieses Meisters — den Ausdruck immer stört. Ein mit Hermelin ausgeschlagener Mantel schmückt ihn, und in der Rechten hält er eine Palme. — Unter diesem steht vielleicht der heil. Palmatius; eine herrlich strahlende Rittergestalt. Ueber der Panzerrüstung trägt er einen roten, mit erhabenen goldenen Stickereien geschmückten Wappenrock. Seine Hände decken goldene Handschuhe mit abgeteilten Schienen und Nieten, alles schön und der Natur getreu gemalt. Die Rechte hält die Fahne, die Linke aber greift unter dem länglich runden, nach unten zugespitzten Schilde hervor, und umfasst den goldenen Griff des Schwertes, womit der Held umgürtet ist. Aus dem Angesichte dieses heil. Streiters leuchtet ruhiger, leidenschaftsloser Ernst, in sanften Wellen rollt sein braunes Haar über die Schultern herab, und der gleichfarbige Bart ist sorgfältig geteilt, wodurch das unbedeckte Haupt einem Christuskopf ähnlich wird. Der Gegensatz der Milde im Antlitz, wie sie einem Streiter Christi ziemt, zu der kriegerischen Pracht seiner Kleider macht eine seltsame und ergreifende Wirkung.

Neben diesem Krieger sieht man einen anderen schwarz von Gesichtsfarbe, dadurch als heil. Mauritius bezeichnet. Ein roter Wappenrock ziert auch ihn, desgleichen goldene Handschuhe und goldener Gürtel. Der blaue Mantel ist mit Gold gestickt, in der Linken hält er, wie jener, seinen Schild mit blauen Kreuzen, in der Rechten eine Fahne. — Sowohl der Grund als die Gewänder sind mit zahlreichen Rosen und Juwelen, von ausgelegten, stark vergoldeten Gipsplättchen geschmückt, in beiden Bildern aber diese Zieraten ohne die mindeste Rücksicht auf Falten und deren Lage und Richtung in gleicher Ordnung aufgeklebt. Die Köpfe umgeben breite Heiligenscheine mit runden Kugeln und anderem Zierwerk ausgelegt. Diese beiden Gestalten stehen im Zusammen-

Digitized by Google

hange mit einer Reihe von Kriegern, die wir die Streiter Christi genannt haben.

In der Fenstervertiefung neben dieser Wand zeigen sich zwölf heilige Frauen, von welchen aber nur wenige sich zuverlässig erkennen lassen: die heil. Catharina mit dem Palmzweige und Rade, die heil. Ursula mit dem Pfeile und Palmzweige, die heil. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen in klösterlicher Kleidung, wie sie einem armen Manne Speise reicht, mild und freundlich; die heil. Klara, die heil. Agnes mit Lamm und Palme, im grauen mit Edelsteinen besetzten Gewande. Aus allen aber leuchtet die heil. Ludmilla hervor. Sie hat ihr schönes, ernst mildes Angesicht gerade vorwärts gerichtet, die edelgeformten Hände sind zum Gebete erhoben, ein weisser Nonnenschleier umhüllt ihr Haupt, auch der Körper ist in weisse Gewänder gehüllt, diese scheinbar von dickerem, reicherem Stoffe als der Schleier, sehr schön und einfach gezeichnet. Der Hintergrund ist ultramarinblau, ein goldener, mit gepressten Verzierungen geschmückter Strahlenschein umgibt das Angesicht. In der Nähe der heil. Ludmilla endlich sieht man eine schöne blonde Jungfrau, die in den Händen eine Kapelle hält, und zwei Nonnen, wovon eine in brauner Karmeliterkleidung, einen Szepter in der Hand hält, die andere aber ein himmelblaues Gewand mit weissem Schleier trägt, in den Händen ein offenes Buch.

Die Wand gegenüber zeigt wieder lauter männliche Heilige, Bischöfe mit Büchern und Hirtenstäben, den heil. Laurentius und den Erzmartyrer Stephanus, den heil. Dionysius, mit den Werkzeugen ihrer Marter. Sowie man dem Altare näher kommt, treten die unmittelbaren Gefährten Christi und seine Zeitgenossen vor die Augen: Johannes der Täufer mit dem Lamme; die heil. Evangelisten, unter welchen die jugendlich schöne und blühende Gestalt des Johannes sich auszeichnet; die heil. Mutter Anna, mit ihrer Tochter Maria und dem Jesuskindlein, alle auf einem Bilde nach gewöhnlicher Weise zusammengestellt. An den äussersten Ecken sieht man wunderschöne Engelchen, mit reizenden runden Gesichtchen, besonders einen Schutzengel der die ihm anvertraute Seele, deren Gestalt an Karl IV. selbst erinnert, schützend bewahrt, und zum Ziele des Lebens hinweist. — Die Zeichnung der Gesichter ist im Ganzen für jene Zeit ziemlich gut; man erkennt in ihnen überhaupt das Streben nach dem Idealen, oder nach einer mehr typischen und herkömmlichen Form, wie dies in der byzantinischen und alt-italienischen Kunstweise der Fall ist, wogegen die deutschen Meister jener Zeit schon mehr die Natur in ihrer ganzen Schärfe, aber unbehilflich, nachzuahmen suchten, wodurch sie meist in Karikatur verfielen. Indes bleibt es wahr, dass Theoderichs Köpfe den entgegengesetzten Fehler haben, und unbestimmt, geschwollen und muskellos erscheinen. Augen und Mund sind meist schön und edel, der Blick fast immer seelenvoll, tief und durchdringend, und gibt den Bildern den grössten Wert, über dem man viele andere Unvollkommenheiten vergisst. Die Nase dagegen pflegt Theoderich fast immer ins Profil zu stellen, was bei den Köpfen en face natürlich am unangenehmsten auf-

Digitized by Google

fällt. Die Hände sind manchmal recht schön gezeichnet. Das Kolorit der männlichen Köpfe ist meist wärmer und besser, als jenes der weiblichen, bei welchen die grauen kalkigen Töne, zumal in den Schatten, vorherrschen. Die Lichter sind nirgends stark aufgetragen, sondern alles ist glatt und verbunden. Die Haare scheinen nicht so unverständig gemalt, als Fiorillo meint; auch die Hände haben oft eine sehr wahre Farbe. Was die Gewandung betrifft, so lässt sich nicht von allen gleich urteilen; einige, z. B. das weisse Gewand der heil. Ludmilla, zeigen Spuren eines gut gedachten und nach der Natur verständig gemalten Faltenwurfes; andere, vorzüglich männliche Kleider, hat die seltsame Beklebung mit vergoldeten Gipsplättchen, die ohne alle Rücksicht auf den Gang der Falten angeheftet sind, so verdeckt, dass man sie wenig oder gar nicht erkennen kann. Die Hintergründe sind meistenteils nicht Gold, sondern verschiedentlich gefärbt, die Scheine um die Köpfe aber durchaus mit gepressten Goldplättchen ausgefüllt. Schlegel in seinen gehaltvollen Andeutungen im X. Hefte des deutschen Museums sagt: „Theoderichs Bilder seien zwar nicht mit denen Giottos und Gozzolis zu vergleichen, aber keineswegs gering zu schätzen und machter ein sehr merkwürdiges Glied in der Entwicklung der fortschreitenden Kunst aus."

Den übrigen malerischen Schmuck dieser Kapelle bilden unmittelbar auf die Mauer in Fresko gemalte bildliche Szenen, welche dem Wurmser und Kunze zugeeignet werden. Diese Bilder bezeichnen wir im Artikel des N. Wurmser näher, und diejenigen, welche Thomas von Modena (Mutina) für den Kaiser ausführte, und die nicht den Charakter der Prager Schule tragen, siehe im Artikel des Tommaso da Modena; über noch einige andere Bilder der alten böhmischen Schule in der an die heil. Kreuzkirche stossenden Kapelle der heil. Katharina, in der unteren Kirche Maria Himmelfahrt auf dem Karlstein, in der St. Wenzelskapelle im Dome, und in der Theinkirche zu Prag Kuglers Geschichte der Malerei II. 31 ff. Es ist nicht bekannt, welchen Anteil Theoderich an jenen Werken gehabt habe. Man kann da nur mutmasslich bestimmen, was auch mit dem ehemaligen Hauptbilde der von ihm verzierten heil. Kreuzkirche der Fall ist. Es ist dies der lebensgrosse gekreuzigte Christus mit Maria und Johannes, welchen Ch. v. Mechel dem Wurmser beilegt. Als Werk unseres Künstlers bezeichnet man dann auch ein Altargemälde, welches sich jetzt in der ständischen Galerie zu Prag befindet. In der oberen Abteilung kniet der Kaiser mit seinem Sohne Wenzeslaus vor der Madonna, und zwei Heilige sind zu ihren Seiten, in der unteren Abteilung sieht man den Prager Erzbischof Oczko von Wlassim und vier böhmische Bischöfe. Auch dieses Bild, sowie jene der heiligen Kreuzkapelle, zeigt den Meister auf einer höheren Stufe, als die seiner anderen böhmischen Kunstgenossen. Die Werke derselben lassen nach Kugler in ihren allgemeinen Verhältnissen zwar das Schlichte und die einfache Würde des germanischen Stils erkennen, aber sie sind keineswegs als eine namhafte Blüte desselben anzuführen. Im Gegenteile mangelt es hier durchaus an edlerem, feinerem Formensinn, und plumpe, rohe, schwerfällige Bildungen beleidigen das Auge des

Beschauers. Theoderichs Werke zeigen aber im Einzelnen manches Bessere, und namentlich ist ihnen eine ungemeine Weichheit in der Farbenbehandlung eigen. Diese Vorzüge treten besonders an dem genannten Altarbilde hervor, wenn es auch nicht von jener Schwerfälligkeit frei ist, die man an den Gemälden der Schule bemerkt. In den jugendlichen Gesichtern ist jene eigentümliche Weichheit, die bereits an Anmut grenzt; auch die Gewandung ist sehr weich gehalten.

In der Prager Universitäts-Bibliothek sind zwei Bilder von Aposteln aus der heiligen Kreuzkapelle, und zwei andere Gemälde, welche sich daselbst befanden, sieht man jetzt in der k. k. Galerie zu Wien: die halben Figuren der Kirchenväter St. Ambros und Augustin auf Goldgrund, mit netzförmig darauf eingeschnittenen Verzierungen. Die Charaktere der Köpfe sind von ausserordentlicher Würde, der Faltenwurf ist breit, der Farbenauftrag flüssig, der Ton kräftig und klar, jedoch nicht von der Schönheit und Tiefe, wie bei Wilhelm von Köln. Die Formen sind etwas schwerfällig.

Praitenbch, Hans Beno, Stukkateur, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München arbeitete. Er wurde 1682 Hofstukkateur, und als solcher zierte er mit Langenbucher die damals abgebrannten Gemächer der Residenz aus.

Pramer, Johann, Maler, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Aichach in Bayern lebte. Auf dem Rathause daselbst sind nach einer Angabe des Münchner Intelligenzblattes von 1809 S. 694 zwei 7 F. hohe und 6 F. breite Gemälde von ihm, welche Hunnen (?) in Rüstung vorstellen. Für das Nonnenkloster zu Kühebach malte er zwei Altarbilder auf Holz; St. Benedikt in der Einöde von musizierenden Engeln umgeben, und Sta. Scholastica vor dem Kruzifixe knieend.

Pramer, zwei Künstler dieses Namens, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind. Von dem einen haben wir nur durch ein Blatt nach J. van Hemsen Kunde, welches eine heilige Familie in einer Landschaft vorstellt, fol. Dieses Blatt kommt wenig vor.

Vielleicht ist dieser Künstler mit jenem holländischen Maler eine Person, von welchem Hagedorn spricht. Dieser malte gegen Ende des 17. Jahrhunderts Genrestücke.

Prandauer, Jakob, Architekt von St. Pölten in Niederösterreich, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der sich durch hervorragendes Talent vom Maurer zu einem der berühmtesten Architekten seiner Zeit emporgeschwungen hatte. Seinen Namen verkünden Gebäude, die zu den prächtigsten gehören, welche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden. Dennoch blieb der Name dieses Baumeisters dem fleissigen Füssly unbekannt, und seinen Taufnamen wissen selbst einige österreichische Schriftsteller nicht.

Prandauer setzte 1707 nach dem Tode des Baumeisters Carlo Antonio Carlone den von diesem begonnenen Bau des

Turmes an der Seite gegen die Frauenkapelle der Kirche des Stiftes St. Florian fort, und brachte auch am Stifte zur Vollendung, was Carlon unvollendet hinterliess. Grösser war sein Wirkungskreis in Herzogenburg, wo er das Stift und die Kirche des heiligen Augustin baute, aber nicht ganz vollendete, so dass, was nach 1742 hinzukam, nicht mehr auf seine Rechnung kommt. Die Kirche mit ihrem schönen Turme baute er 1714. Sie ist prachtvoll zu nennen, in italienisch-französischem Stile erbaut. Seinen Namen verkündet auch die grosse und berühmte Benediktiner-Abtei Melk, deren Geschichte 1810 A. Janitscha schrieb. Er baute Stift und Kirche zwischen 1701—1736 im schönsten italienischen Stile, wie dieser noch im 18. Jahrhunderte gebräuchlich war. Prandauer konnte aber den Bau nicht mehr ganz vollenden. Sein Schüler Franz Munkenoss führte das Gebäude 1738 zu Ende, besonders im Inneren desselben. Der grössere Teil der Gebäude, namentlich die äusseren, waren schon 1718 vollendet, und deswegen steht diese Jahrzahl am ersten Tore des Stiftes. Das Gebäude hat gegen die Donauseite eine Front von 40, gegen die Landseite aber eine solche von 62 Fenstern. Es umschliesst vier grosse und mehrere kleine Höfe, und gewährt mit seinen Türmen und Kuppeln einen grossartigen Anblick. Die Zimmer sind nicht minder prächtig, besonders die Kaiserzimmer, und die Gemächer des Abtes. Die prachtvolle Kirche ist 100 Schritte lang. Die in topographischer und historischer Hinsicht in älteren und neueren Schriften über Melk verbreiteten falschen Angaben bemerkt Tschischka, Kunst und Altertum, im Anhange S. 316. Zuverlässig sind die Nachrichten nur in Keiblingers Chronik von Melk in Hormayrs Archiv 1828 No. 91, und in Chimanis Ferienreise. Wien 1830, S. 42 ff. Zu Dürrenstein, am äussersten Rande des Felsens an der Donau, baute er das Chorherren-Stiftsgebäude, dessen Kirche seit 1782 die Stadtpfarre ist.

Prandauer scheint 1737 gestorben zu sein, wahrscheinlich in St. Pölten, wo er bürgerlicher Maurermeister war.

Prandino, Ottaviano, Maler von Brescia, dessen Caprioli in der Geschichte dieser Stadt erwähnt, und ihn selbst über Gentile da Fabriano und andere Künstler des 15. Jahrhunderts setzt. Unter dem Namen Prandino kommt er ausserdem nicht vor, wohl aber unter Brandino und Ottaviano da Brescia.

Prange, Christian, Dr., Maler, bekleidete schon zu Anfang unsers Jahrhunderts die Stelle eines Professors der Zeichenkunst und Malerei an der Universität in Halle, und noch 1822 jene eines Vorstehers der Kunstschule daselbst. Er malte religiöse Darstellungen, noch in dem bezeichneten Jahre. Dann ist Prange auch als Schriftsteller bekannt, war überhaupt ein tüchtiger Lehrer und Künstler. Die Akademie in Berlin ernannte ihn zum Mitgliede. Starb 1836 im 81. Jahre.

Pranker, R., Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte in England. Seine Lebensverhältnisse kennen wir nicht.

1. Ein Alter mit drei Frauen und einem Kinde entdeckt den Leichnam eines Mannes, nach J. Paxton, qu. fol.
2. Einige Ansichten in England, nach Harris u. a.

Prasch oder Brasch, Wenzel Ignaz, Maler von Prag, arbeitete längere Zeit zu Frankfurt am Main, zehn Jahre zu Bamberg, und starb 1761 in Schwabach. Prasch malte Pferde und andere Tiere, Jagden und Schlachten, und bewies gute Kenntnis der tierischen Natur, besonders des Pferdes. Er bezeichnete seine Bilder mit W. I. B. oder P.

Prasch, Magnus, der Sohn und Schüler des Obigen, malte ebenfalls Tiere, Schlachten, Jagden und Gesellschaftsstücke, und lebte fast immer in Nürnberg. Wir haben von ihm eine Sammlung aller Hundegattungen, die er um 1781 in kl. fol. herausgab. Dieser Künstler starb zu Nürnberg 1787 im 56. Jahre. Christoph Seng war sein Schüler.

Prata, Ranuzio, Maler, arbeitete um 1635 in Pavia. Er scheint wenig bekannt zu sein, obgleich seine Bilder Verdienst besitzen.

Prato, Francesco dal, Goldschmied und Maler von Caravaggio, erlernte anfangs die Zeichenkunst nur inwieferne sie einem Goldarbeiter notwendig ist, fing aber endlich auch an, im Malen sich zu üben, da ihm Frac. Salviati (Rossi) hierin Anleitung gegeben hatte. Er arbeitete in Florenz und zu Brescia, es dürften sich aber an beiden Orten wenig Werke von ihm finden. In der Kirche St. Francesco zu Brescia ist ein Gemälde, welches die Vermählung der heiligen Jungfrau vorstellt, bezeichnet: Francisci de Prato Caravajensis opus 1547. Vasari nennt unter seinen Gemälden jene mit Christus in der Vorhölle und der Schlangenplage besonders schön. Vasari sagt im Leben des B. Bandinelli, F. dal Prato habe eine Schaumünze mit dem Brustbilde Papst Clemens VII. und auf der Rückseite die Geisslung Christi dargestellt, womit Bandinelli dem Papste ein Geschenk gemacht habe.

Dieser F. dal Prato starb 1562. Ticozzi macht zwei Künstler aus ihm, wahrscheinlich weil Vasari ihn einen Florentiner nennt. Den Florentiner macht Ticozzi zum Tauschierarbeiter, der bei Cecchino Salviati, seinem Freunde, auch die Malerei erlernt haben soll.

Prato, Girolamo da, Goldschmied und Niello-Arbeiter, ein berühmter Künstler, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts arbeitete.

Prato, Andrea G. da, Goldschmied und Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir haben von ihm ein trefflich gegossenes Stück mit dem Bildnisse des Herzogs Alfonso von Calabrien, Königs von Neapel, und dem feierlichen Einzuge desselben in Neapel, nachdem er 1481 die Stadt Otranto aus der Gewalt der Türken befreit hatte. Deswegen liest man auf dem Revers: Neapolis Victrix. Auf der Bandrolle: Italia que restituta 1481. Noch tiefer steht: Opus Andreae G ... Pratensis.

Prato, Pietro, Architekt von Cremona, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1534 modernisierte er die gotische Kirche St. Angelo in Cremona, und das daran stossende Minoritenkloster baute er nach eigenen Zeichnungen.

Pratovecchio, Jacopo da, s. Casentino.

Prattent, Kupferstecher, der um 1787 in England lebte. Er war auch Kunsthändler.

1.—2. Louisa Mildmay, und Almeida, zwei Ovale, in Punktiermanier.

Pratzker, Joseph, Bildhauer, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der protestantischen Kirche zu Teschen sind vier schöne Statuen der Apostel von ihm. Auf dem herrschaftlichen Hochofen daselbst sind die 14 kolossalen Bergmannsfiguren sein Werk.

Praun, Ludwig, Maler zu München, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war 1630 Schüler von S. Draudt.

Praun, Martin Seyfried, Zeichner, der um 1680 lebte, vielleicht in Nürnberg. Er schnitt auch Landschaften mit Figuren und Tieren sehr künstlich aus Pergament.

Praun, Mathäus, Bildhauer aus dem Oetztale, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Prag. Sein Werk ist die Statue des heiligen Ivo, welche die juridische Fakultät 1711 auf der Brücke daselbst errichten liess. Auch noch andere Skulpturen sieht man in Prag von ihm.

Praxias, Bildhauer von Athen, war Schüler des Calamis. Er führte für den Tempel des Apollo in Delphi einige Werke in Marmor aus, wurde aber während der Arbeit vom Tode überrascht. Blühte um Ol. 83.

Praxiteles, Bildhauer und Erzgiesser, einer der berühmtesten Künstler des Altertums, dessen Blütezeit nach dem Zeugnisse des Plinius und Pausanias um Ol. 104—110 (364—340) fällt. Sein Wirkungskreis ist in Athen zu suchen. Der Künstler wurde hier oder in einem anderen Orte von Attika geboren, was ebenfalls nicht hindert, ihn einen Athener zu nennen. So wird er auch in einer Inschrift (Corp. inscrip. Boekh No. 1604) wirklich genannt. Meyer (Winckelmanns Werke VI. 2. p. 162, und Kunstgeschichte II. 101) glaubt zwar, er sei von Andros gewesen, indem in einem Epigramme des Damagetas ein Praxiteles von Andros genannt wird; allein damit ist der Bildhauer dieses Namens nicht gemeint. An einer Stelle des Propertius, Ed. Burmanni III. 7. 16. liest man: Praxitelem Parius vindicat urbe lapis, und so könnte man meinen, Praxiteles sei von Paros, wenn nicht in den meisten Handschriften „propria" statt „Parius" stünde. Auch Cedrenus (Annal. p. 265, oder 254 D. ed. Venet.) ist im Irrtum, wenn er den Künstler einen Cnidier nennt. Es handelt sich da nur von der Cnidischen Venus.

Praxiteles und Scopas lebten zu einer Zeit, in welcher die Hauptwerke der Phidiaschen Schule zwar noch bewundert, aber nicht mehr vorgezogen wurden, da die ruhige Würde und leidenschaftslose Stille der Seele, welche in jenen Werken herrscht, der damaligen Stimmung der aufgeregteren Gemüter nicht in dem Grade mehr zusagte. Nach dem peloponnesischen Kriege erhob sich in Athen auch eine ganz neue Kunstschule, als deren Hauptmeister die beiden genannten Künstler erscheinen, durch welche die Kunst eine andere Richtung erhielt, und besonders durch Praxiteles in ihrer ganzen Eigentümlichkeit sich entfaltete. Seine Werke atmeten Grazie, weiche Schwärmerei und zarte Sinnlichkeit, aber noch immer war die Auffassung edel und grossartig zu nennen. Praxiteles schuf zahlreiche Werke von den schönsten und zartesten Formen, besonders in Marmor, welcher der herrschenden Weichlichkeit mehr zusagte, als das Erz, welches aber der Künstler ebenfalls mit Meisterschaft behandelte. Dass er seinen Statuen in Marmor einen eigenen Ueberzug von geschmolzenem Wachs mit einem Farbentone gegeben habe, haben wir bereits im Artikel des Nikias gesagt, da der Künstler gerade diejenigen als die schönsten erklärte, welchen Nikias die Teinture gab.

Praxiteles tat sich am meisten in Gestalten aus der Mythe des Dionysos, des Eros und der Aphrodite hervor. Auch im Kreise des Apollo gefiel er sich, selten aber bildete der Künstler Heroen und Athleten. Er, der Meister der jüngeren attischen Schule, war fast ganz Götterbildner, wie Phidias, das Haupt der älteren Schule. In den zahlreichen Figuren, die er aus dem Cyklus des Dionysos bildete, war der Ausdruck Bacchischer Schwärmerei, sowie schalkhaften Mutwillens mit höchster Anmut und Lieblichkeit vereinbart.

Praxiteles vollendete das Ideal des Dionysos, in mehreren Bildern teils in Marmor, teils in Bronze. Im Tempel zu Elis sah man die Statue dieses Gottes in Erz, vielleicht die von Callistratos beschriebene, ein reizender Jüngling mit Epheu bekränzt, mit der Nebris umgurtet, die Lyra (?) auf den Thyrsus stützend, weich und schwärmerisch blickend. Neben dieser damals erst aufgekommenen, jugendlichen Bildung stellte Praxiteles den Gott auch in ähnlicher Weise, in reifem Mannesalter, dar, wie in der Erzgruppe mit Methe und einem Satyr, der aber mit jenem der Tripodenstrasse kaum derselbe ist, obgleich ihn Plinius ebenfalls περιβοητος nennt. Im Tempel der Ceres zu Athen war Bacchus mit Ceres und Proserpina gepaart. Pausanias erwähnt auch des kleinen Dionysos, den Hermes trägt, ein Marmorbild, welches nach O. Müller in einem Relief kopiert ist, Zoëga Bassir, I. 3., und auf dem Gefässe des Salpion. So wie den Dionysos, so behandelte Praxiteles auch die Satyrn seines Gefolges mit zarter Anmut. Besonders gepriesen (περιβοητος) war die Statue des Satyr welcher in der Dreifusstrasse zu Athen aufgestellt war, womit aber Plinius die Figur der oben erwähnten Gruppe zu verwechseln scheint. Diesen letzteren Satyr, mit dem Beinamen periboetos erkennt man in zahlreichen Nachbildungen eines an den Baumstamm gelehnten, vom Flötenspiel ruhenden und in lieblicher Schalkheit vor sich

Digitized by Google

hinschauenden Satyrs. Diese antiken Nachbildungen müssen ein im Altertume berühmtes Originalwerk gehabt haben, welches auch aus diesem Grunde der Satyr periboetos des Praxiteles sein könnte, weil der Stil der Arbeit mit dem des Apollo Sauroktonus sehr wohl übereinstimmt, abgesehen, dass dieser Apollo von weit edleren und schlankeren Formen als der Satyr ist, und seinem Charakter gemäss sein muss. Eine solche meisterhafte Kopie, die in Kaiser Antonins Villa Lanuvina gefunden wurde, aber mit verstümmelten Armen, die jetzt restauriert sind, sieht man im Museo Pio-Clementino, abgebildet. Mus. Pio-Clem. II. 30. Ein ausgezeichnetes Exemplar ist jenes des Capitolinischen Museums, Mus. Cap. III. 32, und ein anderes von vorzüglicher Schönheit, aus dem Palaste Ruspoli zu Rom, bewahrt jetzt die königl. Glyptothek zu München, No. 106 des Kataloges. Andere Abbildungen dieses Satyrs s. Musée français II. 12.; Bouill. I. 55. Ausser dem Satyr περιβοητος gab es einen zweiten Satyr in Marmor zu Megara im Tempel des Bacchus, und ein dritter stand zu Athen im Tempel desselben Gottes, welchen Praxiteles selbst nebst seinem Amor zu Thespiä hoch hielt, wie Pausanias erzählt. Ein Satyr oder ein Faun mit dem Schlauche ist wahrscheinlich auch der Oenophorus des Plinius gewesen. Das Nachbild eines solchen, den gefüllten Weinschlauch tragenden Pan ist noch in der Villa Albani in Marmor vorhanden; nach Hirt (Archäologie S. 217) des praxitelischen Stiles nicht unwürdig. Das Gleichgewicht des Fortschreitenden und schwer Belasteten ist in dieser Figur wundervoll dargestellt. Dann gehört in den oben bezeichneten Mythenkreis auch die von Praxiteles gebildete Gruppe von Mänaden, Thyaden, karyatischen Tänzerinnen und Silenen im rauschenden Zuge. Auch lachende Nymphen und eine Danae in Marmor hatte man von der Hand dieses Künstlers, wovon sich aber bis jetzt nichts vorgefunden hat.

In seinem Eros stellte Praxiteles die vollendete Schönheit und Liebenswürdigkeit des Knabenalters dar, und bildete das Ideal desselben. Zu den berühmtesten Erosstatuen gehörten jene, welche zu Thespiä und in Parion an der Propontis waren. Der Amor zu Thespiä war von penetelischen Marmor, ein Knabe in der Jugendblüte mit vergoldeten Flügeln, von der Phryne (oder Glycera) geweiht. Diesen Eros raubte Caligula, wurde aber unter Claudius wieder zurückgebracht, bis ihn Nero wieder holte. Zu Plinius Zeit stand er in Octaviae scholis, später ging er aber durch Brand zu Grunde. Man reiste, um dieses Bild zu sehen, früher nach Thespiä, sowie um der Venus willen nach Cnidus. Menodorus hat es kopiert, und mit dieser Kopie musste man sich in Thespiä begnügen. Man glaubt noch gegenwärtig eine Nachbildung des thespischen Eros zu besitzen, in dem schönen Torso des Vatikans, mit schmachtendem, fast tiefsinnigem Ausdrucke des Gesichts, der sich auch im Museum von Neapel vollständiger, mit Flügelansätzen, wiederholt. Mus. Borbon. VI. 25. Der erwähnte Torso in Rom, der zu Centocelle gefunden wurde, ist abgebildet im Mus. P. Clement. I. 12., Mus. Nap. I. 64., Bouillon I. 15. Aehnlich, nur noch schlanker und zarter, ist die sehr schöne der griechischen Kunstblüte angehörige Erosstatue, die aus der

Elginschen Sammlung in das britische Museum überging, R. XV. 305. Denkmäler der alten Kunst Tf. 35. Bekanntlich hat auch Lysippus, um mit Praxiteles zu wetteifern, einen Amor nach Thespiä verfertigt, und dies könnte das Bronzebild sein, welches Callistratus dem Praxiteles beilegt. Vielleicht war es der Bogenschütze Amor, der in vielen Nachbildungen vorkommt. Eine Kopie desselben vermutet man in dem berühmten Cupido zu Florenz, Mus. florent. III. 42. Visconti glaubt, dass der Capitolinische Eros, Mus. Capit. tav. 24. die wahre Kopie des Lysippischen sei. Dieser ist auch im Mus. Nap. I. 63 abgebildet. Dann hat man diesen Bogenschützen auch auf mehreren geschnittenen Steinen. Millin monum. inéd. II. Liv. I. pl. 1. und pag. 11. Alles dieses beweist, das er einem berühmten Urbilde nachgebildet sei, ob aber jenem des Praxiteles oder des Lysippus, bleibt ungewiss. Zu Parion war eine zweite Erosstatue von Praxiteles, nackt, in der Blüte der Jugend, an Schönheit der cnidischen Venus ähnlich, ebenfalls von Marmor. Ein dritter Eros von Praxiteles Hand und in Marmor, dem Thespischen ähnlich, kam ebenfalls nach Rom, da ihn Verres dem Hejus in Messana wegnahm.

Praxiteles vollendete auch das Ideal der Aphrodite, die er unverhüllt, in ihrer höchsten sinnlichen Reizfülle, mit dem Ausdruck der Liebe und des schmachtenden Verlangens darstellte. Die Herrscherin der Liebe erscheint selbst als das von innerer Sehnsucht erfüllte, der Liebe bedürftige Weib. So tritt also in Praxiteles Werken die Verehrung der sinnlich reizenden Erscheinung an die Stelle der göttlichen Würde und Herrschermacht, welche die früheren Bildner auch in den Gestalten aus dem Kreise des Eros und der Aphrodite auszudrücken gesucht hatten. Auf diese Richtung brachte den Künstler teilweise sicher auch sein Leben mit den Hetären. Manche unter diesen ganz Griechenland mit ihrem Ruhme erfüllenden Buhlerinnen erschien dem Künstler wirklich als eine in die Erscheinung getretene Aphrodite. Clemens von Alexandrien behauptet, das Praxiteles in seiner Aphrodite die Kratina nachgebildet habe; andere wollen die Phryne darin erkennen, die von ihm in Marmor gebildet auch in Thespiä und vergoldet in Delphi stand, wie wir aus Athenäus, Pausanias und Plutarch wissen, das Tropäon hellenischer Wollust nach Krates. Vergl. Jacobs in Wielands attischem Museum III. 24. 51. Aus Strabo wissen wir auch, das Praxiteles die Glycera beschenkt habe. Vor ihm hatte es kein Künstler gewagt, die Venus nackt darzustellen, und auch seine von den Coern bestellte Aphrodite war noch ganz bekleidet, velata specie, wie Plinius sagt. Die nackte Venus, aus parischem Marmor, kam nach Cnidus, wohin alles strömte, um sie zu sehen. Sie war beim Tempel der Aphrodite Euplea in einer besonders dazu eingerichteten Kapelle, in der für die Zuschauer von allen Seiten die Wände weggenommen werden konnten. Die wesentlichen Züge dieser Göttin gibt Lucian Amores 13 ff., Imagg. 6., und hiernach, sowie nach den Münzen von Cnidus zu Ehren der Plautilla erkennt man diese Venus in der Statue der vatikanischen Gärten (Perrier No. 85. Episcopius No. 46.), in der neudrapierten im Mus. Pio-Clement. I. 11., und in der Statue in der Glyptothek zu Mün-

chen aus dem Palaste Brasche; danach in Büsten, Bouillon I. 63., und in Gemmen, Lippert Dactyl I. 1. 81. H. Meyer, zu Winckelmann VI. 2. S. 143, Geschichte der Kunst I. 113, behauptete die Identität der Cnidischen und Mediceischen Venus gegen Heyne. Ant. Aufsätze I. 123., so auch Visconti M. Pio-Clem. I. p. 18 Levezow. Ob die Mediceische Venus Abbild der Cnidischen sei. Berlin 1808. Auch Thiersch, Epochen S. 288, sagt, dass die Venus des Cleomenes (das Wunder der griechischen Skulptur in Florenz) nach der des Praxiteles gemacht sei, woraus O. Müller, Arch. S. 120. 4. zu folgern scheint, dass Thiersch mit den genannten Schriftstellern gleicher Meinung sei; allein Thiersch geht zunächst nur auf die Zeit ein, in welcher Kleomenes, der Schöpfer der mediceischen Venus, gelebt hat, nämlich nach Praxiteles. Die Formen der Venus des Praxiteles waren nach Müller l. c. S. 120. 4. grossartiger, das Gesicht, bei einem schmachtend lächelnden Ausdrucke, doch von erhabenerem Charakter und runderer Form, als bei der mediceischen Venus. Das Haar war durch ein einfaches Band zusammengehalten. Die Nacktheit war bei ihr motiviert durch das Ablegen des Gewandes im Bade mit der Linken, die Rechte deckte den Schoss. Das Urbild kam später nach Byzanz. Plinius spricht auch von einer ehernen Venus des Praxiteles, und Pausanias erwähnt eines Marmorbildes in Thespiä. Eine Aphrodite dieses Künstlers sah man ferner im Adonion zu Alexandria am Latmos, wie Stephanus von Byzanz benachrichtet.

Auch im Kreise des Apollo gefiel es Praxiteles, manches umzubilden, wie er den jugendlichen Apollo in einem seiner schönsten und geistreichsten Werke in Stellung und Figur den edleren Satyrgestalten näher brachte, als es ein früherer Künstler getan haben würde. Vorzüglich berühmt ist sein Apollo Sauroktonos (Eidechsentöter), von welchem sich häufige Nachbildungen in Bronze und Marmor finden, von naiver Anmut und Lieblichkeit, dem Satyr auch in der Stellung der Füsse sehr ähnlich. Früher glaubte man nicht allgemein, dass dieser Eidechsentöter den Apollo vorstelle. Seitz, Mag. encyclop. 1807. V. 259. verneinte. Jetzt sieht man darin eine Andeutung der Eidechsen-Weissagung, aber spielend behandelt. Welker Akad. Kunstmuseum zu Bonn S. 71 ff. A. Feuerbach Vatican. Apollo S. 226. Abbildungen dieses berühmten Werkes siehe Mus. Pio-Clement. I. 13.; Villa Borghese St. 2 No. 5., Winckelmann M. J. I. No. 40, Mus. royal I. pl. 16. Auch auf Gemmen kommt diese Statue vor. Millin Pierres grav. pl. 5. und sonst. Ein Apollo dieses Meisters fand sich auch unter den Monumenten des Asinius Pollio, von welchem Plinius spricht, doch ohne nähere Angabe. Zu Megara sah man den Gott zugleich mit Latona und Diana in seinem Tempel, wie Pausanias erwähnt.

Berühmt war auch seine Statue der Diana, sowohl die Diana Brauronia, die auf der Burg in Athen stand, als die kolossale zu Anticyra, mit der Fackel in der Rechten, den Köcher über der Schulter und den Hund zur linken Seite. Praxiteles bildete die Göttin nach dem Gleichnisse der Odyssee VI. 102, wo Nausikaa mit derselben verglichen wird, schlanker und höher, als die schlan-

keste Frau. Böttiger, Andeutungen 163, erkennt in dieser Statue die Diana succincta, wie man sie auf den Münzen von Mytilene, und in der Hauptstatue des Museo Pio-Clement. I. 31 findet. Wenn wir dem Petronius glauben dürfen, war in diesen Dianenbildern der Mund unaussprechlich hold und jungfräulich: Osculum quale Praxiteles habere Diana credidit. Er vollendete also hier, was Scopas in der Artemis συκλπα angefangen hatte.

Seine Latona sah man in einer der Zellen eines Doppeltempels zu Mantinea zugleich mit ihren Kindern. An der Base der drei Statuen war in Relief eine Muse und Marsyas die Flöte spielend vorgestellt. Dann sah man sie in ihrem Tempel zu Argos thronend, mit Chloris, der einzig am Leben gebliebenen Tochter der Niobe, zur Seite. Plinius nennt dann noch eine Latona im Tempel des Apollo Palatinus.

Auch die Juno stellte er in ihrem Tempel zu Mantinea thronend dar, und neben ihr stehend Minerva und Hebe. In kolossaler Grösse von pentelischem Marmor, als Teleia, sah man sie in ihrem Tempel zu Platea. Hirt l. c. 216 sagt, man erinnere sich dabei leicht an den Junokopf der Villa Ludovisi, ein des Praxiteles würdiges Werk.

Hauptwerke des Künstlers sind ferner die Statuen der Ceres und der Proserpina, deren Ideale vermutlich erst in der Praxitelischen Schule vollkommen ausgebildet wurden. Demeter erscheint matronaler und mütterlicher als Hera. Im Tempel der Ceres zu Athen war sie mit Proserpina und Jacchus dargestellt. Ein Bild dieser Göttin fand sich auch später in den servilischen Gärten zu Rom, mit Flora (i. e. Hora) und Triptolemus, wie Plinius benachrichtet. Dieser Schriftsteller sagt auch, dass Praxiteles den Raub der Proserpina, und wie sie nach der Unterwelt zurückgeführt wird, gebildet habe, Proserpinae raptum, item Catagusam, d. h. die die Persephone nach der Unterwelt geleitende, entlassende Demeter.

Die Bona Fortuna und der Bonus Eventus waren nach Plinius zu Rom auf dem Kapitol zu sehen, zwei allegorische Gestalten. Auch im Tempel der Fortuna (αγαδη Τυχη) zu Megara war ebenfalls von Praxiteles ein Bild dieser Göttin. Im Tempel der Venus daselbst sah man die seltenen Vorstellungen der Peitho (Ueberredung) und der Paregoros (Trösterin)

Für den Tempel der Juno zu Olympia fertigte Praxiteles eine Statue des Merkur in Marmor, mit dem Kinde Bacchus auf den Armen.

Den Aesculap sah man im Junotempel in den Hallen der Octavia zu Rom, und eine andere Statue dieses Gottes im Trophonium zu Lebadea. Die erstere erwähnt Plinius, die andere Pausanias.

Im Tempel des Asinius Pollio zu Rom war nach Plinius die Statue des Neptun.

Die oben genannten Bilder, und die Taten des Herkules, welche er für das Giebelfeld des Herakleion in Theben ausführte,

beweisen, dass Praxiteles sich auch an ernsthafte Charaktere gewagt habe, zu seinen Hauptwerken gehörten aber diese wohl nicht. Das Gebiet der Athleten scheint er ebenfalls gerne vermieden zu haben. Wir wissen nur von einem Wagenführer, den er für eine Quadriga des Calamis, um den alten Meister zu ehren, gemacht hat.

Bildnisse werden ihm ebenfalls nicht viele zugeeignet, bekannter aber sind die Bildnisstatuen seiner geliebten Phryne, die eine von Marmor im Tempel des Amor zu Thespiä, die andere von vergoldetem Erze zu Delphi auf einer Säule von pentelischem Marmor zwischen zwei Königen, dem Archidamus von Sparta und dem König Philipp von Macedonien. Dieses bezeugen Pausanias, Plutarch und Athenäus. Das Bildnis der Phryne war auch die lachende Hetäre, die er mit einer weinenden Matrone zur Gruppe vereinigte, nach Müller der Triumph einer heiteren Hetäre über eine attische Hausfrau von düsterer Gemütsbeschaffenheit, Signa flentis matronae et meretricis gaudentis, wie Plinius sagt. Böttiger nennt dieses Werk das ausdrucksvollste und frechste dieser Art, was nur zur Zeit jener allgemeinen Sittenauflösung in Griechenland entstehen konnte. Man sagte, Praxiteles habe mit dieser Gruppe der Phryne eine Schäferstunde bezahlt.

Irrig schreibt Plinius dem Künstler die Statuen des Harmodius und Aristogiton zu, die Critias verfertigt hatte. Sie standen im Ceramaicus zu Athen, und da sollen nach Plinius auch Werke von Praxiteles zu sehen gewesen sein, die er aber nicht weiter beschreibt. Unweit des Tores, wo man, vom Piräus kommend, sich der Stadt nähert, war ein Grabmal mit dem Bildnisse eines Reiters, der neben dem Pferde stand, dessen Namen aber Pausanias nicht mehr anzugeben wusste. Dass Praxiteles auch am Mausoleum der Artemisia gearbeitet habe, wissen wir nur aus Vitruvius, der diesen Künstler statt des Timotheus nennt. Er arbeitete da gemeinschaftlich mit Scopas.

Dann ist einer der kolossalen Rossebändiger auf Monte Cavallo unter seinem Namen bekannt, aber vielleicht am allerunwahrscheinlichsten von ihm. Vgl. Kunstblatt 1824, die Abhandlung von M. Wagner No. 93 ff.

Auch mit der Gruppe der Niobe waltet ein Zweifel ob. Schon die römischen Kunstkenner wussten nicht mehr, ob sie von Praxiteles oder von Scopas sei, indem Plinius sagt: Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani Niobae liberos morientes Scopas an Praxiteles fecerit. Plinius sah diesen berühmten Statuenverein im Tempel des Apollo Sosianus, er wusste aber auch nicht, wer und woher man denselben nach Rom gebracht hatte.

Ueber diesen Gegenstand hat man auch in neuerer Zeit sehr verschiedene Meinungen geäussert, indem sich einige mehr für den Praxiteles, andere mehr für den Scopas, und wieder andere sich gegen beide erklärten. Jetzt ist die grössere Zahl der Archäologen für Scopas, und auch Plinius scheint mehr dieser Meinung gewesen zu sein, indem er der Gruppe der Niobe bei Aufzählung der Werke des Scopas Erwähnung tut. Die verschiedenen späteren Meinungen zählen wir demnach im Artikel des Scopas auf.

Praxiteles hatte zwei Söhne, Timarchus und Cephissodotus genannt, welche Schüler des Vaters, ebenfalls Bildhauer waren. An ihn und Scopas reiht sich dann eine grosse Schar von anderen Künstlern, welche das vierte Jahrhundert hindurch den Glanz der attischen Schule erhalten.

Praxiteles, Toreut, lebte um 695 u. a. in Rom. Er fertigte silberne Gefässe, und durch ihn kamen auch silberne Spiegel in die Mode. Dass Praxiteles ebenfalls im figürlichen Fache erfahren war, beweist Cicero De Divinatione I. 36. Nach der Angabe dieses Schriftstellers bildete Praxiteles den Tragöden Roscius, wie ihn als Kind im Schlafe eine Schlange umwunden. Thiersch, Epochen S. 298, Anmerk., glaubt der Künstler habe den Moment aufgefasst, wie die Amme mit Entsetzen das Kind erblickt. Das Ganze war in Silber getrieben.

Dann lebte um Ol. 123 auch ein Erzgiesser Praxiteles, und Ol. 104 ein Maler, der nach Plinius die Enkaustik vervollkommnet hat.

Prayer, Maler, ein Deutscher von Geburt, hielt sich um 1820 in Italien auf. Er malte in der Villa Melzi am Comersee nach Bossis Zeichnung anmutige Kindergruppen an den Gipsmarmor.

Prehal, Johann Wenzel, Bildhauer, wurde 1744 zu Kremsier geboren, und von seinem Vater, dem Bildhauer des Bischofs von Olmütz, unterrichtet, bis er die Akademie der Künste in Wien besuchte. Im Jahre 1774 liess er sich zu Iglau nieder, und arbeitete da vieles in Holz, Stukko und Stein. Starb nach 1809.

Pré, du, s. Dupré.

Préault, Bildhauer zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der, obwohl noch in jungen Jahren, schon um 1841 zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt wurde.

Preaux, Landschaftsmaler, dessen Fiorillo in der Geschichte der zeichnenden Künste in England erwähnt, bei Gelegenheit der Londoner Ausstellung von 1803, wo man von diesem Künstler eine Ansicht von St. Jean d'Acre sah, die Jukes gestochen hat.

Prechenfelder, Jordan, auch Prachenfelder, Pirkenfelder, Preckhenfelt und Meister Jordan genannt, Bildhauer, einer der vorzüglichsten bayerischen Künstler des 16. Jahrhunderts, von welchem aber Lipowski und andere keine Kunde hatten. In der früheren Zeit seines Lebens arbeitete er in Augsburg für die Fugger, die mit seinen Statuen, zahlreichen Büsten und anderen Bildwerken in Marmor und Erz ihre Paläste und Schlösser zierten. Auch zur Zierde der öffentlichen Brunnen der Stadt fertigte er Figuren von Menschen und Tieren. Auf einem solchen Brunnen sah man von ihm eine steinerne Statue mit sechs Kindern.

Später kam Prechenfelder in Dienste des Herzogs Wilhelm nach München, wo er die von diesem Fürsten damals erbaute, jetzt sogenannte Herzog-Maxburg mit verschiedenen Werken zierte. Wann er nach München gekommen, ist unbekannt; aus dem Zunftbuche jener Stadt geht aber hervor, dass Prechenfelder

Digitized by Google

schon vor 1566 zünftig war. In diesem Jahre dingte er den Hans Aubinger auf sechs Jahre. Im Jahre 1572 war er Führer, und 1575 starb der Künstler.

Prechler, Franz, Miniaturmaler und Kupferstecher, arbeitete um 1698—1721 in Prag. Er malte Bildnisse, und stach auch mehrere Blätter für seinen eigenen Verlag, den er am Carolino in der Altstadt hatte. Andere Blätter sind nur mit F. Prechler excud. bezeichnet, und vielleicht nicht von seiner Hand, besonders kleine Andachtsbilder.

1. Der Heiland am Kreuze. Franc. Prechler fec. et excud. Pragae, fol.
2. St. Thomas von Aquin F. Prechler excud. Pragae et fec., fol.
3. Ein Ehemann, wie er das am Kreuze sitzende Weib auf seinen Schultern trägt. F. Prechler fecit 1721, fol.
4. Ein Weib mit verschiedenen deutschen Umschriften. Oben liest man: Gedanken sind zollfrei. F. Prechler fec. et excud. Pragae in Carolino, fol.

Precht, Burkard, Bildhauer, stand um 1700 im Dienste des Königs von Schweden, und war ein für damalige Zeit bedeutender Künstler, da sogar eine Medaille auf ihn geprägt wurde. S. Mösens Medaillensammlung I. 236.

Preda, Carlo, Maler, der um 1700 zu Mailand lebte. Er malte verschiedene Heiligenbilder für Kirchen.

Predl, Catharina von, Malerin, besuchte um 1817 die Akademie der Künste in München, und lieferte schon nach wenigen Jahren verschiedene Bilder, die das Gepräge eines glücklichen Talentes trugen. Später begab sie sich nach Italien, und kehrte nach einem siebenjährigen Aufenthalte in England 1827 nach München zurück. Sie brachte einen Schatz von teils ausgeführten Gemälden, teils Studien und Skizzen aus Rom und anderen Städten des klassischen Kunstlandes mit sich, wodurch sie sich als eine talentvolle, sinnige und geübte Künstlerin bewährte, die es jetzt auch in der Technik zu einem hohen Grade von Vollendung gebracht hatte. Eine Geburt Christi, Maria und Joseph und zwei Engel, welche dem neugebornen Weltheilande huldigen, noch mehr aber ein grösseres Gemälde: eine heilige Familie, worin Johannes und seine Mutter Elisabeth, welche den kleinen Christus verehren, berechtigten zu diesem Urteile. Das letzte Bild wurde im Lokale des Kunstvereines zu München aufgestellt. Die Komposition erinnert an eine frühere Kunstepoche, deren strenge Härten der Formen sie aber nicht beibehalten hat. Das Gemälde spricht durch die Anmut der Physiognomien und die Zartheit und den Schmelz der Farben ungemein an.

Predl, F. von, Kupferstecher, war schon um 1770 und noch zu Anfang des folgenden Jahrhunderts tätig, wie die folgenden Blätter beweisen. Wir kennen ihn überhaupt nur nach diesen.

1. Porträt eines Mannes mit Brillen, wie er eine Büste modelliert. Halbe Figur im Oval. V. Predl sc., 1799.

2. Johannes in der Wüste zeigt auf Christum, nach Dominichino, De Predl sc. 1800, gr. qu. 8. Gut radiert.
3. Ein Eremit vor dem Kruzifixe kniend. V. Predl fe. 1797, gr. 8.
4. Ein anderer mit dem Kruzifixe in beiden Händen, ebenfalls auf den Knien. V. Predl fe. 1797, gr. 8.
5. Ein Mönch im Buche lesend, halbe Figur, ebenso bezeichnet, gr. 8.
6. Amor stehend mit Pfeil und Bogen an einer Meeresküste, nach G. Reni, 12.
7. Loth mit seinen Töchtern, nach G. Reni. F. v. Predl, 1798, kl. qu. 4.
8. Susanna von den Alten überfallen, nach demselben. F. v. Predl fec. 1777, kl. qu. 4.
9. Sechs Blätter Landschaften mit Figuren von Erwachsenen und Kindern, welche fischen und Vogelnester betrachten. V. Predl fec. 1797, gr. qu. 8.

Preel, du, s. Dupreel.

Pregel, Michael, Kupferstecher aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse aber unbekannt sind. Er soll nach H. Golzius gearbeitet, und seine Blätter mit einem Monogramme bezeichnet haben, welches aber diesem Künstler vielleicht nicht angehört, da es aus den Buchstaben M. J. H. P. besteht. Folgendes seltene Blatt ist von ihm:

Der Geizige bei seinen Schätzen vom Tode übereilt. Mich. Pregel sc. 1610. Caymox excud., kl. qu. fol.

Pregitzer, Lucas, Maler von Bregenz am Bodensee, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er begab sich zu Anfang der Reformation nach Augsburg, und später nach Tübingen.

Preisler, s. Preissler.

Preiss, Johann Philipp, Bildhauer und Architekt, bildete sich in Italien, und erwarb sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruhm. Er arbeitete um 1670, in Gemeinschaft mit seinen Söhnen.

Preiss, Abraham, Maler zu Prag um 1711.

Preiss, Bildnismaler zu Iglau, ein jetzt lebender geschickter Künstler.

Preissel, Elfenbeinarbeiter, wurde im 17. Jahrhunderte in Deutschland geboren, und übte auch seine Kunst in diesem Lande. Er soll ausgezeichnet in seinem Fache gewesen sein.

Preissel, Zeichner und Kupferstecher zu Nürnberg, war Schüler von C. Mayer. Er arbeitete schon um 1830.

Preissler, Anna Felicitas, lernte von ihrem Vater Johann Justus das Zeichnen und Kupferstechen, und übte auch fortwährend

diese Kunst. Sie verehelichte sich mit Zwinger, dem Kupferstecher und Direktor der Zeichenschule zu Nürnberg.

Preissler, Anna Maria, die ältere Schwester der Obigen, war Edelsteinschneiderin. Sie heiratete den Kaufmann Stein in Nürnberg, und starb um 1780.

Preissler, Barbara Julia, Johann Daniels Tochter, war eine vielseitig gebildete Künstlerin; denn sie malte, stach in Kupfer, bossierte in Wachs und fertigte aus Elfenbein und Alabaster kleine Bildwerke. Als Dichterin war sie unter dem Namen Erone bekannt. Sie kommt auch unter dem Namen Lang, ihres ersten Gatten, vor, und später heiratete sie den Bildnismaler J. W. Oeding. Dieser malte ihr Bildnis, welches V. D. Preissler gestochen hat. Starb zu Braunschweig zwischen 1761—64.

Preissler, Daniel, Maler, wurde 1627 in Prag geboren, kam aber in seinem zwölften Jahre nach Dresden, um bei Ch. Schiebling die Malerei zu erlernen. Er ist der älteste, näher bekannte Künstler dieser Familie, es soll aber schon um 1470 ein Glasmaler namens Preissler in Böhmen gelebt haben, wie Füssly bemerkt, während Dlabacz von älteren Glasmalereien eines Preissler nichts weiss. Von Dresden aus begab sich unser Künstler 1650 auf Reisen. Er durchwanderte Deutschland und kam auch nach Nürnberg, wo es ihm so wohl gefiel, dass er um das Meisterrecht nachsuchte. Den 25. Mai 1654, reichte er das Probestück ein, den Tod Abels vorstellend, in lebensgrossen Figuren. Dieses Bild gefiel allgemein, und das Schiedsamt erklärte den Urheber als Meister der Stadt. Preissler war aber immer gegen den damals noch herrschenden strengen Zunftzwang, aber erst 1713 wurde die Malerei als freie Kunst erklärt. Im Jahre 1658 zierte er die Flügel der grossen Orgel in der St. Sebalduskirche mit den Bildnissen der damals in Nürnberg lebenden Tonkünstler, und diese belobte Arbeit verschaffte ihm von Seite des Rates mehrere wichtige Aufträge. Im Jahre 1660 musste er für die Spitalskirche die Sendung des heiligen Geistes und für die Schlosskirche eine Himmelfahrt Christi malen, zwei Bilder, die als Meisterstücke (damaliger Zeit) bewundert wurden. Seine historischen Bilder sind indessen selten, da der Künstler nur 38 Jahre alt wurde. J. A Böner hat sein eigenes Bildnis gestochen. Joachim und Jakob von Sandrart, Hainzelmann, B. und P. Kilian, V. D. Preissler haben andere Bildnisse nach ihm gestochen.

Preissler, Daniel, Maler zu Prag, ein aus einem Strafprotokolle der Prager Malergesellschaft bekannter Künstler. Er musste 1668 wegen Exzesses 6 fl. bezahlen. S. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste XX. 292.

Preissler, Georg Martin, Zeichner, Maler und Kupferstecher, Johann Daniels Sohn und Schüler, wurde 1700 zu Nürnberg geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, deren einige nach Italien gingen, wo sich der Künstler selbst einige Zeit aufgehalten hatte. Den anderen Teil seiner Werke machen die Kupferstiche aus, die er für das

Dresdner und Florentiner Galeriewerk usw. ausführte. Ueberdies war Preissler Lehrer der Zeichenkunst an der Akademie in Nürnberg, wo er 1754 auch starb. V. D. Preissler hat sein Bildnis gestochen.

1. Albrecht Dürer, hinter dem Tische stehend, Kniestück, nach D. Ferettis Zeichnung für das Museo fiorentino oder die Serie de' ritratti gestochen. Die ersten seltenen Abdrücke sind vor aller Schrift, die späteren haben unter Dürers Namen.
2. Rafael Sanzio, nach dem eigenen Bilde in der florentinischen Galerie, von Campiglia gezeichnet, 1741 für das Mus. fior. gestochen. Ein Hauptblatt, im ersten Drucke vor der Schrift, fol.
3. Peter Paul Rubens, für das Mus. fiorent. gestochen. Im frühen Drucke vor der Schrift selten.
4. Bildnis des Zeichners und Malers Campiglia, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
5. Imago Philippi de Stosch etc. Ab E. Bouchardon Gallo e marmore exculpta. Romae 1727. J. J. Preissler del., fol.
6. Statue des Grafen von Schulenburg, nach Zucchi, fol.
7. Johannes Martinus Linck, Ictus Prim. Norimb., nach Hirschmann, fol.
8. Georg Daniel Heumann, Zeichner und Kupferstecher. G. M. Preissler ad vivum del. et sculp. Norimb. In schwarzer Manier, fol.
9. J. W. Widmann, Ratsherr, nach P. Decker, fol.
10. Magdalena Widmännin, sitzend mit einer Rolle in der Hand, Kniestück, nach P. Decker, gr. fol.
11. Johannes Hieronymus Loeffelholz, im Sessel sitzend, nach J. M. Schuster, gr. fol.
12. Georg Burckard Loeffelholz, Kniestück, gr. fol.
13. J. W. Loeffelholz, nach J. D. Preissler, fol.
14. Gustavus Tezelius, in halber Figur am Tische, nach J. L. Hirschmann, 1733, fol.
15. Sigmund Holzschuher, halbe Figur, nach demselben, 1746, fol.
16. Udalricus Sebastianus Fürer, halbe Figur, nach demselben, 1754, fol.
17. Georg Christoph Pömer a Diepoltsdorff, Kniestück, nach eigener Zeichnung, 1736, gr. fol.
18. Johann Wilhelm Pömer, Senator, Kniestück nach eigener Zeichnung, gr. fol.
19. Johann Heinrich Russe, Bankier, Kniestück, gr. fol.
20. Lazarus ab Imhof, Kniestück, nach Schuster, 1735, gr. fol.
21. Johann Sigmund Pfinzing, Kniestück, nach P. Decker, 1730, gr. fol.
22. Sigmund Friedrich Behaim de Schwarzbach, gr. fol.
23. Johannes ab Eberz, 1741, fol.
24. Johannes Christoph ab Ochsenstein, fol.
25. Anna Catharina von Scheidlin, 1752, fol.
26. Karl Wilhelm de Woelckern, fol.
27. J. M. Silberrad, nach Schuster, fol.

28. G. Ph. Moerl, fol.
29. Ernest Sal. Cyprianus, fol.

---

30. La Madonna della scudella, nach Rafael.
31. Loth mit den Töchtern, nach demselben.
32. Cosmus II. empfängt seine Generäle nach der Einnahme von Bona, nach B. Franceschini, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
33. Die Statuen und Basreliefs im Récueil des marbres antiques de Dresde, 1733.
34. Die Blätter mit Abbildungen von geschnittenen Steinen zu dem Werke des Baron von Stosch, nach den Zeichnungen von J. J. Preissler, mit dem Bildnisse des Herausgebers.

Preissler, Johann Daniel, Zeichner und Maler, Daniels Sohn, wurde 1666 zu Nürnberg geboren, und von seinem Stiefvater H. Popp unterrichtet, der aber ebenfalls für ihn zu frühe starb. Hierauf erteilte ihm J. Murrer Unterricht, und endlich wurde ihm das Bürgerrecht der Stadt Nürnberg zu Teil, wo er jetzt bis an seinen 1737 erfolgten Tod tätig war. In letzter Zeit hatte er das Direktorat der Kunstschule über sich. Wir verdanken ihm ein Zeichenbuch, das früher häufig gebraucht, und sogar ins Russische übersetzt wurde. Von dieser seiner Zeichenakademie gibt es mehrere Auflagen. Im Jahre 1825 erschien zu Nürnberg eine neue wohlfeile Ausgabe. Dann haben wir von ihm auch eine „Gründliche Anweisung zum Blumenzeichnen," in 12 Blättern, qu. fol. Preissler malte Bildnisse und andere Darstellungen, lieferte aber noch mehr Zeichnungen. Sein eigenes Porträt, von J. M. Schuster gemalt, hat J. G. Pintz gestochen. J. B. Probst stach die vier Tageszeiten nach ihm, Hauptblätter. Andere Blätter nach ihm: die Weltteile, Elemente, Jahreszeiten durch Kinder in verzierten Einfassungen dargestellt, sind mit Weigel excud. bezeichnet. 4. Dann finden wir ihm auch ein Schwarzkunstblatt beigelegt.

Die heilige Familie auf der Flucht in Aegypten, nach Correggios Bild, welches unter dem Namen der Zingarella bekannt ist, sehr gut behandelt.

Preissler, Johann Georg, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1757 zu Kopenhagen geboren, und von seinem Vater, dem dänischen Hofkupferstecher Johann Martin Preissler, in den Anfangsgründen unterrichtet. Er besuchte auch die Akademie der Künste in Kopenhagen, gewann da 1780 die grosse goldene Medaille, und reiste dann nach Paris, um unter Wille seine Studien fortzusetzen. Im Jahre 1786 wurde er sogar Mitglied der königlich französischen Akademie. Später kehrte der Künstler nach Kopenhagen zurük, um die Stelle eines Professors der Akademie zu übernehmen, als welcher er um 1808 starb.

1. Heinrich Gerner, dänischer Seeoffizier, nach J. Juel. 1790, fol.
2. Bildnis Christian VII., Königs von Dänemark, fol.
3. Dédale et Icare, nach J. M. Vien. Receptionsblatt des Malers und Stechers in die Akademie 1787. gr. fol. Bei Weigel ein sehr seltener Probedruck auf Seidenpapier 3 Tlr.

4. La Reveuse. Eine Alte mit untergeschlagenen Armen im Fenster, nach J. Zick, fol.

Preissler, Johann Justin, Maler und Kupferstecher, wurde 1698 zu Nürnberg geboren, und von seinem Vater Johann Daniel unterrichtet, bis er nach Italien sich begab, wo er acht Jahre dem Studium oblag. Er hielt sich längere Zeit in Florenz auf, und zeichnete da für Baron Stosch eine Menge Gemmen zum Kupferstiche. Nach seiner Heimkehr malte er ein Altarblatt, welches die Grablegung Christi vorstellt, und ausserordentlichen Beifall erhielt, wahrscheinlich das Bild in der Stadtpfarrkirche zu Hersbruck. In einem Saale des Grafen von Wied malte er an der Decke die Apotheose des Aeneas; dann auch einige Bildnisse, im Ganzen sind aber seine Blätter zahlreicher als die Gemälde. Nach dem Tode seines Vaters wurde er Direktor der Akademie in Nürnberg, und starb als solcher 1771. Die berühmte Susanna Maria Dorsch war seine Gattin. A. B. Möglich radierte sein Bildnis. V. D. Preissler hat es gestochen. P. A. Kilian stach nach ihm die Arche des Bundes, eine Verklärung und Christus bei Nikodemus; G. Rugendas den Teich zu Bethesda und Christus mit Dornen gekrönt; G. Seuter Christus vor Herodes; J. G. Thelot die Heilung des Lahmen, die enthüllte Natur und die Busse; Reinsperger Venus und Adonis; Seligmann, J. J. Hayd, G. M. und V. D. Preissler etc. Bildnisse.

1. Die Malereien an der Decke und an den Bogen der abgebrannten Jesuitenkirche in Antwerpen von Rubens gemalt, grössere Kompositionen und einzelne Figuren aus dem alten und neuen Testamente, 20 Blätter mit Titel und den Bildnissen von Rubens und Van Dyck, kl. qu. fol.
2. Eine Sammlung von 50 der schönsten Statuen in Rom, nach Bouchardons Zeichnungen, fol.
3. Eine Sammlung von berühmten Statuen, die Preissler auf seinen Reisen in Italien gezeichnet hatte, 20 Blätter unter dem Titel: J. J. Statuae insigniores etc., qu. fol. Ein zweiter Titel lautet: Joh. Daniel Preisslers, ehemaligen Direktors der Maler- und Zeichenakademie zu Nürnberg, theoretisch praktischer Unterricht im Zeichnen. Achter Teil mit 20 Kupfern, der 1821 zu Nürnberg erschien, angeblich das erstemal, was dahingestellt bleibt, da auf den meisten dieser von 1736 bis 1739 gestochenen Platten Cum priv. Caes. Majest. steht. Die Stiche sind von J. M. Preissler und J. G. Seuter.

Preissler, Johann Martin, Kupferstecher, wurde 1715 zu Nürnberg geboren, und von seinem Vater Joh. Daniel in der Zeichenkunst unterrichtet. Sein Bruder Georg Martin gab ihm Anweisung in Behandlung des Grabstichels, und dies mit solchem Erfolge, dass Preissler in kurzer Zeit vorgezogen wurde. Selbst in Paris, wo er sich von 1739—44 aufhielt, wurden ihm bald wichtige Arbeiten zu Teil, worunter sich die grossen Platten für das Werk der Galerie in Versailles auszeichnen, selbst neben den Arbeiten von Wille und Schmidt, die in grösserem Rufe standen. In dem letztgenannten Jahre erhielt er einen Ruf als Professor der Kupfer-

stecherkunst nach Kopenhagen, wo er zur Stiftung der Akademie sehr vieles beitrug, und bis an seinen 1794 erfolgten Tod verblieb. Er war auch Hofkupferstecher, hatte den Titel eines königlich dänischen Justizrates, und war Mitglied mehrerer Akademien. J. G. Wille hat sein Bildnis gezeichnet und gestochen, ein schönes und sehr seltenes Blatt.

Preissler hat mehrere schöne Blätter gestochen, Bildnisse, historische Kompositionen und andere Darstellungen. Unter seinen Werken nennen wir folgende:

1. Christianus VI., Rex Daniae et Norvegiae etc., Kniestück, den Mantel über die Rüstung, nach J. S. Wahl, 1747, gr. fol.
2. Die Reiterstatue König Friedrich V. von Dänemark in Bronze, 1768 auf dem Friedrichsplatze in Kopenhagen errichtet, von J. Saly, s. gr. roy fol.
3. Cosmus III., gr. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
4. Dessen Gemahlin, gr. fol.
5. Eine Folge von Bildnissen dänischer Könige, Büsten im Kostüme der Zeit, für Schlegels Geschichte der Könige von Dänemark gestochen, 2 Tl. Kopenhagen 1766—77, fol.
6. Charlotte Amalie von Plessen, nach Wahl, gr. fol. Selten.
7. Sigmund Friedrich Behaim, Kniestück, nach J. J. Preissler, gr fol.
8. Johannes Gramius, Regis Historiographus, nach Wahl, fol. Sehr selten.
9. Baron von Stosch, nach J. J. Preissler, kl. fol.
10. Jacobus Benzelius, episcop. Upsal, Oval, 1751, fol.
11. Kardinal Bouillon, nach H. Rigaud, fol.
12. Johann Wiedewelt, dänischer Bildhauer, mit Meissel und Hammer, nach P. Als, fol.
13. Friedrich Gabriel Resewitz, Abt des Klosters Berge, gr. fol.
14. Johann Jakob Silberrad, nach J. M. Schuster, gr. fol.
15. Johann Andreas Cramer, nach eigener Zeichnung, fol.
16. Joachim Wasserschlebe, nach eigener Zeichnung, fol.
17. Baltasar Münter, fol.
18. Johann Friedrich Struensee, 4.
19. Klopstock, nach Juel, 1780, fol.
20. Martin Luther, zu Cramers Ode, 1770, 4.
21. Gellert, nach A. Graf, fol.

---

22. Maria Mater Gratiae, nach Rubens, fol.
23. St. Gregorius, St. Cäcilia, nach demselben, fol.
24. Die Madonna della Seggiola von Rafael, la fameuse Madonna della Sedia, 1784, in Kopenhagen gestochen, vorzügliches Blatt, gr. fol. Selten.
25. Loth und seine Töchter, nach einem angeblich Rafaelschen Bilde in Sanssouci, qu. fol. Die Abdrücke ohne Wappen sind die besten.
26. Der Kopf eines Triton und jener des Vulkan, zwei Blätter, nach Rafael, 4.

27. Die Kreuztragung Christi, nach P. Veroneses schönem Bilde in Dresden, 1752 für das Dresdner Galeriewerk gestochen, s. gr. qu. fol.
28. Jonas predigt den Niniviten, nach S. Rosas grossem Bilde in der Schlosskirche zu Friedrichsburg bei Kopenhagen, gr. fol.
29. Ninus und Semiramis, letztere setzt die Krone auf das Haupt, nach G. Renis Bild in Dresden, 1755 für das Galeriewerk gestochen, vorzügliches Blatt, s. gr. fol.
30. David und Abigail, nach G. Reni, fol. Das erste Blatt des Künstlers.
31. Der Engel bei St. Peter im Gefängnisse, nach demselben, fol.
32. Ganymed vom Jupiter in den Adler verwandelt, nach J. B. Pierre, 1743, fol.
33. Ein Bacchanale, nach demselben, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
34. Laban sucht seine Götzen, nach Cazes, gr. qu. fol.
35. Der Triumph Davids über Goliath, nach F. Trevisani, gr. qu. fol.
36. Die Anbetung der Hirten, nach C. Vanloo, qu. fol.
37. Die Blätter nach B. Franceschinis Fresken im herzoglichen Palaste zu Florenz, die Taten der Medicäer vorstellend, mit P. A. Kilian und G. Giampicoli gestochen, im Ganzen 10 grosse Blätter.
38. Das Urteil Salomons. Preissler inv. et sc., roy. qu. fol.
39. Ein kniender Heiliger, ebenfalls, fol.
40. L'heureuse rencontre, nach eigener Zeichnung, mit Dedikation an Wille, kl. fol.
41. Graf von Thott erhält auf einem Rückzug in Gannoe die Ordre des Königs: Tibi, s. Sehr selten.
42. Ein Rittergefecht, nach J. Parrocel, qu. roy. fol.

Im ersten Drucke vor aller Schrift selten.

43. Allegorische Darstellung der Inoculation der Gräfin von Bernstorf. Pro incolumitate. Prima Inoculationis usum exemplo suo docuit, fol. Sehr selten.

---

44. Der farnesische Herkules, gr. fol.
45. Herkules mit dem Telephos auf dem Arme, oder Commodus als Herkules, von verschiedenen Ansichten, 3 Blätter, gr. fol.
46. Apollo mit der Schildkröte, florent. Gal., fol.
47. Eine andere Statue des Apollo, ebendaher, fol.
48. Die mediceische Venus, aus dem florent. Museum, fol.
49. Venus im Bade Marbres antiq. de Dresde, fol.
50. Merkur, ebendaher, gr. fol.
51. Minerva, ebendaher, fol.
52. Bacchus, florent. Mus., gr. fol.
53. Silen. Marb. ant. de Dresde, fol.
54. Vertumnus, ebendaher, gr. fol.
55. Abundantia. Marb. de Dresde, fol.
56. Meleager. Aus dem Palast Barberini, gr. fol.
57. Erato. Ebendaher, gr. fol.

58. Erato. Sammlung Polignac, gr. fol.
59. Euterpe. Sammlung Borghese, gr. fol.
60. Bacchantin mit dem Panther. Florent. Museum, gr. fol.
61. Marc Aurel. Marb. de Dresde, gr. fol.
62. Der siegende Athlete mit dem Salbengefasse. Mus. florent., fol.
63. Die Statue des Moses, von zwei Seiten und in zwei Blättern, nach Michel Angelo, fol.
64. Bacchus, Statue von demselben, fol.
65. Herkules und Nessus, Gruppe des Gio. da Bologna in Florenz, gr. fol.
66. Die Zeit enthüllt die Wahrheit, Marmorgruppe des A. Corradini in Dresden, gr. fol.
67. Die Zeit entführt die Wahrheit, Marmorgruppe von P. Balestra in Dresden, gr. fol.
68. Die vier Elemente. Bouchardon inv. et del., 4 Blätter, gr. qu. fol.
69. Der Friedrichstädter-Platz zu Kopenhagen, nach le Clerc, gr. qu. fol.

Preissler, Susanna Maria, s. S. M. Dorsch.

Preissler, Valentin Daniel, Kupferstecher, war Schüler seines Vaters Johann Daniel, ging aber später nach Kopenhagen, um unter Leitung seines Bruders J. Martin sich weiter auszubilden. Valentin arbeitete aber in schwarzer Manier, und lieferte hierin eine ziemliche Anzahl von Blättern, die zu den besseren Erzeugnissen dieser Art gehören. Der Künstler wurde indessen nur 48 Jahre alt. Er starb zu Nürnberg 1763 oder 1765.

1. Susanna Maria Preissler, geborne Dorsch, fol.
2. G. M. Preissler, nach P. W. Oeding, gr. fol.
3. J. J. Preissler, Se ipse pinx., gr. fol.
4. Barbara Julia Preissler, nach Oeding, gr. fol.
5. Christian Wolff, Philosophus, nach Kupetzky, fol.
6. Godefridus Thomasius, Philosophus, nach demselben, fol.
7. Johann Franz Ermels, nach letzterem, kl. fol.
8. Daniel de Superville, nach Oeding, fol.
9. Christoph Friedrich Imhof, Kniestück, nach J. N. Bemmel, fol.
10. Johann Sigmund Holzschuher, nach Kupetzky, fol.
11. Georgius Daniel Proebes, Ictus. Norimb., nach demselben, fol.
12. Hans Jakob Haller von Hallerstein, 1757, gr. fol.
13. Gotthardus Fried. ab Appolt. Margr. Brandenb. Minister, nach J. L. Schneider, gr. fol.
14. Bildnisse alter Züricherscher Bürgermeister, nach J. C. Füssly. Mit S. Walchs Namen bezeichnet, fol.
15. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde (la Zingara), nach Correggio, gr. fol.
16. Die reuige Magdalena, nach J. Schalken, fol.
17. Die stehende Figur eines Apostels, Tafel und Schreibzeug in der einen die Feder in der anderen Hand, nach H. Carracci, 1756, kl. fol.

18. Ein heil. Eremit die Hand auf den Totenkopf gelegt, nach J. M. Preissler, 1749, kl. fol.
19. Pan und die Nymphe, nach A. van der Werff, fol.
20. Die drei Grazien, nach S. Rosa, gr. fol.
21. Büste eines Mannes mit dem Totenkopf, nach Dietmar, kl. fol.
22. Bildnis eines Mannes mit Lorbeer bekränzt, Feder und Buch in den Händen, nach J. Troppa, 1752, kl. fol.
23. Ein alter Philosoph, nach demselben, fol.
24. Eine Dame mit gekreuzten Händen, halbe Figur nach Titian, 1755, kl. fol.
25. Eine junge jüdische Braut mit dem Hute, beide Hände am Fenster, nach Rembrandt, 1749, gr fol. Aus dem königlich dänischen Kabinett.
26. Eine alte Frau, welche bei Licht Garn abhaspelt, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

Preist, Thomas, malte um 1738 Ansichten englischer Städte etc., und radierte auch solche.

Preitzel, Abraham, Maler von St. Georgen in Ungarn, arbeitete um 1696 zu Brünn in Mähren.

Preller, Friedrich, Landschaftsmaler, wurde 1804 zu Weimar geboren, und daselbst erhielt er auch seine früheste Bildung. Später schickte ihn der verstorbene Grossherzog auf Reisen, und auch die jetzt regierenden Herrschaften unterstützten durch Aufträge das Talent dieses ausgezeichneten Künstlers. Zuerst wendete er sich nach Antwerpen, um unter van Bree sich weiter auszubilden, endlich aber begab er sich zu gleichem Zwecke nach Italien. Preller malte um 1828 in Rom verschiedene Landschaften mit Staffage von Figuren und Tieren, fertigte aber noch mehr Zeichnungen mit der Feder und in Wasserfarben, und fing schon damals an, seinen Ruf zu gründen, da sich in seinen Bildern grosse Wahrheit und ein inniges Naturgefühl aussprach. Seine Landschaften verrieten frühe eine durch gründliche Studien geübte Hand, sie sind ebenso trefflich gemalt, als sinnig komponiert. Ein meisterhaftes Bild seiner früheren Zeit ist jenes, welches einen Eichenwald gegen Anfang des Herbstes vorstellt, im Besitz der Grossherzogin kaiserlichen Hoheit. Bilder von solcher Bedeutung malte aber Preller mehrere, es wurden ihm aber auch grössere Aufträge zu Teil. Im Jahre 1834 begann er in einem Salon des Hauses des Dr. Härtel zu Leipzig einen Zyklus aus der Odyssee und andere Gegenstände auf die Wand zu malen. Man sieht da in einem grossen Parterrezimmer an der Hauptwand ein grosses Mittel- und zwei Seitengemälde, und ausserdem sind zwischen Türen und Fenstern noch vier ansehnliche Pfeiler, deren jeder mit einem viereckigen Bilde geziert ist. Zur Ausführung der Bilder brachte Preller die Temperamalerei in Vorschlag, eine Technik, die in neuerer Zeit nur wenig mehr geübt, von den älteren Landschaftsmalern aber, wie von Poussin u. a., häufig angewendet wurde. Ueber die Behandlung der Tempera, und wie glücklich hierin Preller sich bewegt hat, ist das Kunstblatt von 1837, No. 2 und 3 nachzulesen. Doch auch

in der malerischen Anordnung hat Preller vollkommen Genüge geleistet. Er versetzt uns in die homerische Welt, und führt die Gefahren, Leiden und Abenteuer des Odysseus bis zur frohen Ankunft im heimatlichen Lande vor unseren Blick; den Polyphem, die Erlegung des Hirschen, den Palast der Circe, die Calypso, die Nausikaa, die Nymphengrotte, die Erkennungsszene. Ueber diesen Bildern ist ein Fries, der in Abteilungen auf gelbem Grunde eine Reihe von Abenteuern enthält, nach Bruckmanns Zeichnungen von Preller gemalt. Er vollendete die Arbeit 1836, nachdem er mit Unterbrechungen, die seine Stelle als Lehrer an der Kunstschule in Weimar erheischten, ungefähr zehn Monate damit zugebracht hatte.

Im Jahre 1836 malte er aus Auftrag der Grossherzogin eine grosse Landschaft in Oel, die neben anderen zur Verschönerung des Konseilsaales im neuen Schlossflügel zu Weimar bestimmt war. Preller hat im Bilde der Wartburg eine treffliche historische Landschaft geliefert. Ein Regen ist vorübergezogen, der letzte Strahl der Sonne beleuchtet die Burg und den Weg. Landgraf Friedrich der Gebissene kämpft mit seinen Streitern im Schatten des Abenddunkels mit den Eisenachern, um seine Tochter ungehindert nach Tenneberg zur Taufe zu bringen. Die Amme hält auf dem Wege, um das schreiende Kind zu beschwichtigen. Bewunderungswürdig, heisst es im Kunstblatte 1836, ist die Treue, womit der Künstler die Natur in einem bewegten Moment abgeschrieben, und die Kühnheit, womit er zugleich aus dem Vorhandenen ein poetisches Bild gestaltet hat. Weder in Wahrheit und Bewegung des Baumschlages, noch in Kraft und Richtigkeit der Färbung, noch in edlem Stile der Anordnung möchte diese Landschaft irgend einem ähnlichen Werke von Zeitgenossen nachzusetzen sein, ja in ersterer Beziehung wohl den meisten voranstehen. Der Künstler hat dieses Gemälde selbst radiert. Ein zweites grosses Bild im Konseilsaale, 1837 begonnen, stellt eine Parforcejagd des Grossherzogs Karl August von Weimar dar, in einer Waldgegend bei Ilmenau, die hohe Eiche genannt. Dieses Bild soll jenes der Wartburg an Naturwahrheit und schöner Haltung noch weit übertreffen.

Im grossherzoglichen Schlosse zu Weimar sind auch herrliche Temperamalereien von Preller. Er malte jenes Zimmer aus, welches zum Andenken Wielands bestimmt ist. Hier sind die landschaftlichen Darstellungen und der dekorative Entwurf von ihm, ein reich verziertes Ganze, welches der heiteren Anmut und dem glänzend Phantastischen in Wielands Dichtungen entspricht. Auf hochrotem, mit Goldarabesken teppichartig eingefassten Grunde zeigen sich fünf landschaftliche Bilder aus Oberon, welche der Künstler 1838 vollendete. Im ersten Bilde erscheint Oberon dem Hüon vor dem Klosterhofe, das zweite zeigt eine weite Landschaft mit dem Meere und dem Hafen von Askalon, und im Schatten der Bäume sitzen Hüon, Amanda und Fatme, während Oberon im Vorgrunde von dem Schwanenwagen steigt. Im dritten Bilde befinden wir uns auf der einsamen Insel, wo Hüon und Amanda mit dem Einsiedler in stiller Zufriedenheit lebten, bis die Standhaftigkeit der Liebenden auf eine neue Probe gestellt wird.

Hüon, an den Baum gebunden, macht die einzige Staffage der Abendlandschaft. Das vierte Bild führt uns in das Innere eines maurischen Hofes, wo Hüon und Amanda, auf dem Scheiterhaufen gebunden, von Oberon gerettet werden. Das letzte Bild endlich stellt einen frühen Morgen dar; Hüon und die Seinigen unter Bäumen gelagert, erblicken die Stadt Paris, aus welcher die Ritter zum Turniere ziehen. Die Ausführung dieser sämtlichen Gemälde ist überaus fleissig und so kräftig, als man es von der Tempera erwarten kann, welche dem Fresko sowohl an Tiefe, als an leuchtender Helle der Farben nachsteht. In der Komposition hat sich der Künstler vor aller Uebertreibung gescheut, und daher weder das Phantastische, noch das Humoristische des Gedichtes in den Gemälden vorherrschen lassen. Beides fiel den Arabesken anheim, die als vermittelnde Glieder zwischen diesen Bildern stehen. Der heitere ironische Humor aber, welcher die Wielandsche Muse charakterisiert, tritt hauptsächlich in den Kompositionen der oberen Räume hervor, welche grössere Figuren enthalten. Unter diesen grösseren Bildern läuft ein breites Band, in kleinere Bilder abgeteilt, welche Gegenstände aus den Märchen und Erzählungen schildern. An den breiten Pfeilern um Fenster und Türen, und zu beiden Seiten der Nische, stellen Arabeskenstreifen die Geschichte von Oberon und Titania dar, diese von Simon komponiert. So werden an den unteren Wänden zunächst die romantischen Dichtungen vor Augen gebracht. Die Lünetten und Bögen über dem reichverzierten Gesims enthalten, ebenfalls in farbigen Figuren und Arabesken, Gegenstände aus den antiken Dichtungen, einen Zyklus aus der anmutigen Erzählung: „die Grazien," aus Musarion und Agathon. Diese Bilder werden im Kunstblatte von 1838 ff. näher aufgezählt und gewürdigt, neben jenen des Bernhard Neher u. a.

Preller hat auch einige schöne landschaftliche Blätter radiert, welche von Liebhabern sehr gesucht werden.

1. Die Wartburg, das oben erwähnte Bild im herzoglichen Schlosse zu Weimar, mit etwas veränderter Staffage, mit geistreicher und kräftiger Nadel behandelt, 9 Zoll hoch.
2. Landschaft mit einem grossen Baume auf dem Hügel des Vorgrundes, etwas nach rechts, wo in der Ecke das Monogramm steht. Im Grunde breitet sich Wasser aus, gr. qu. 4.
3. Ein Eichenwald mit Wasser und Reh, gemalt und radiert von Preller, qu. 4.
4. Runensteine auf der Insel Rügen, für das Album deutscher Künstler, I. B. Düsseldorf 1841, qu. fol.

Premer, G. Gaspar de, Maler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. C. Nolli stach nach ihm das Bildnis des Grafen Nicolaus Bielke.

Premsler, Paul, Bildhauer, wurde um 1650 in Venedig geboren, und von M. Barthel jun. unterrichtet, mit welchem er 1670 nach Dresden kam. Wir wissen nicht, ob er in Sachsen geblieben.

Prengk oder Plank, Maler zu Augsburg, hatte den Beinamen des Langnasigen, und blühte um 1450. Prengk malte an dem alten

Digitized by Google

Rathause, und dann zierte er den Perlachturm mit Gemälden. Er stellte an der Aussenseite die Schlachten der Cherusker und Cimbern mit den Römern, dann die Hunnenschlacht auf dem Lechfelde vor. Diese Bilder gingen 1615 bei der Renovation des Turmes zu Grunde, wie von Stetten benachrichtet.

Prenner, Anton Joseph von, Maler, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1698 zu Wien geboren, seine Familie stammte aber aus Schweden. In seiner Jugend trieb er die Malerei, später aber ergab er sich fast ausschliesslich der Kupferstecherkunst. Nach Maennls Tod fasste Prenner den Entschluss, die Malereien des Belvedere im Kupferstiche bekannt zu machen, und verband sich zu diesem Zwecke mit Altomonte, Stampart, Schmuzer u. a. Die Blätter erschienen anfangs ohne Ordnung, später aber, 160 an der Zahl, in 4 Teilen unter dem Titel: Theatrum artis pictoriae etc. Viennae 1728—33. Die Blätter sind teils radiert, teils geschabt, und in guten Abdrücken sehr schätzbar, bis auf die geschmacklosen Einfassungen, die den Darstellungen Foliogrösse geben mussten. Die früheren Abdrücke sind ohne Nummern, doch nicht alle waren ursprünglich zum Wiener Galeriewerke bestimmt. Einige wurden zu einem neuen Werke geschabt, welches aber nicht zu Stande kam. Deswegen wurden die Platten nach einigen Abdrücken vernichtet.

Dann verdanken wir ihm und Stampart auch folgendes Werk: Prodromus, oder Vor-Licht des eröffneten Schau- und Wunder-Prachtes Aller derer an dem kaiserlichen Hof in Allerhöchst Seiner Kaiserlich Königlichen und Catholischen Majestät — Carl V. Haupt- und Residenz-Stadt Wien sich befindlichen Kunstschätzen etc. getreulich und ohne Abgang in das Kupfer gebracht. Herausgegeben von F. de Stampart und Ant. de Brennern — — Im Jahr 1735. Wienn in Oesterreich, gedruckt bei Johann Peter van Ghelen. Die 30 geistreich radierten Blätter enthalten die Galeriegemälde nach ihren Verhältnissen verkleinert und in ihrer damaligen Zusammenstellung, gr. fol. Prenner starb 1761. Prestel hat sein Bildnis gestochen, 12. Eine Radierung in kl. 4. (Prenners Bildnis) ist nach dessen eigenem Gemälde. Da seine Blätter nicht allein in den genannten Sammlungen, sondern auch einzeln vorkommen, so erwähnen wir folgende einzeln:

1. Ecce homo, nach Titián. Wiener Galerie, 8.
2. Die Kreuztragung, nach Tintoretto. Wiener Galerie, qu. 4.
3. Die Heilung der Kranken durch Christus, nach demselben. Wiener Gal. qu. 8.
4. Der tote Christus und die heil. Frauen, nach Tintoretto. Radiert und geschabt. Wiener Gal. No. 97.
5. Christus und die Jünger in Emaus, nach Titian. Wiener Gal., gr. qu. 8.
6. Christus und die Samariterin, nach H. Carracci. Radiert und geschabt. No. 119, kl. qu. fol.
7. Eine heil. Familie, nach demselben. Wiener Gal., gr. 8.
8. Maria mit dem Kinde und Johannes, nach G. Seghers. Wiener Gal., gr. qu. 8.
9. Eine heil. Familie, nach Van Dyck. Wiener Gal., kl. fol.

10. Heilige Familie, nach Titian. Wiener Gal., gr. 8.
11. Die Ehebrecherin vor Christo, nach Titian. Brüss. Gal., gr. qu. 8.
12. Christus schickt die Ehebrecherin aus dem Tempel fort, nach Giul. Romano. Wiener Gal., kl. qu. fol.
13. Die Geburt Christi, nach F. Barocci. Wiener Gal., kl. fol.
14. Die Heimsuchung Mariä, nach demselben. Wiener Gal., kl. fol.
15. Christus im Grabe von den Seinen beweint. Wiener Gal., kl. fol.
16. Abraham und Melchisedech, nach Rubens. Wiener Gal., kl. fol.
17. Johannes in der Wüste, nach Michel Angelo. Wiener Gal., gr. 8.
18. Johannes der Täufer, nach Palma jun. Brüss. Gal., 4.
19. Der reuige Petrus, nach G. Reni. Geschabt. No. 120, kl. qu. fol.
20. Die heil. Margaretha, nach Rafael. Wiener Gal., kl. fol.
21. Magdalena, nach G. Cagnacci. Wiener Gal., qu. 8.
22. Herodias empfängt das Haupt Johannis, nach Ch. Amberger. Wiener Gal., gr. 8.
23. Herodias empfängt vom Henker das Haupt des Täufers, nach B. Luini. Schwarzkunstblatt. Wiener Gal., gr. qu. 8.
24. Die Herodias, nach L. da Vinci. Geschabt, kl. qu. fol.
25. Judith mit dem Haupte des Holofernes, nach C. Saraceno. Geschabt, fol.
26. Die büssende Magdalena, nach P. Ricchi Luchese. Wiener Gal., gr. 8.
27. Johannes, nach B. Strozzi. Wiener Gal., gr. 8.
28. Moses, die Flucht nach Aegypten, der verlorne Sohn, Arbeiter im Weinberge. 4 Blätter nach D. Feti. Brüss. Gal., 4. und kl. fol.
29. St. Pipin und St. Begue, halbe Figuren, das Fleisch punktiert, nach der Angabe im Winklerschen Kataloge Prenners bestes Blatt, kl. fol.
30. Der bekränzte Bacchus, nach van Dalen. Radiert und geschabt. Wiener Gal., fol. Selten.
31. Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis, nach C. Lotti, kl. qu. fol.
32. Venus mit dem Spiegel, nach G. Bellini. Wiener Gal., kl. qu. fol.
33. Leander am Ufer des Meeres von Hero beweint, nach C. Schut. Wiener Gal., kl. qu. fol.
34. Sigismonda im Schmerze, nach F. Furini. Altes Wiener Galeriewerk, gr. 8.
35. Der Doge im Lehnstuhle mit dem Pagen, nach Tintoretto. Radiert und geschabt. No. 110, 4.
36. Ein Feldherr mit dem Kommandostabe, nach Tintoretto. Wiener Galerie. Oval, gr. 8.
37. Die Dame mit dem Papagei, nach Palma Vecchio. Radiert und geschabt. Wiener Gal. No. 102, fol.
38. Der Lautenspieler, nach B. Strozzi. Wiener Gal., gr. 8.
39. Verschiedene Büsten und Köpfe nach Spagnoletto. Wiener Gal., gr. 8.

40. Bildnis eines Mannes, nach E. Mostaert. Wiener Gal., kl. fol.
41. Bildnis einer Dame, nach F. Porbus. Wiener Gal., kl. fol.
42. Zwei männliche Halbfiguren, nach Giorgione. Radiert und gesch. No. 113, 4.
43. Trinker und Tänzer in der Schenke, nach P. Quast. Wiener Gal., kl. qu. fol.
44. Der Alchimist in seinem Zimmer, nach Ch. Pauditz. Wiener Gal., kl. fol.
45. Mehrere Büsten, nach Rembrandt. Wiener Gal., 8. und 4.
46. Hexenszene, der babylonische Turmbau, Bauernprügelei, Pomona von Genien umgeben, 4 Blätter, nach P. Breughel. Wiener Gal., gr. qu. 8.
47. Eine Dame mit ihren Schätzen vor dem Richter, nach J. le Ducq (Poelenburg angegeben). Wiener Gal., kl. qu. fol.
48. Aeneas und Anchises, nach Rubens. Wiener Gal., kl. fol.
49. Das Fest der Cythere, reiches Bacchanale nach Rubens, 1752. Wiener Gal., qu. fol.
50. Plündernde Soldaten, nach demselben. Wiener Gal., kl. fol.
51 Crösus zeigt dem Solon seine Schätze, reiche Komposition von F. Franck. Wiener Gal., gr. qu. 8.
52. Drei Blätter Kriegsszenen, nach F. Snyders. Wiener Gal., fol.
53. Kriegsszenen nach R. van der Hoecke. 5 Blätter. Wiener Gal., kl. qu. fol.
54. Drei Bauernszenen, nach Ostade. Wiener Gal., gr. qu. 8.
55. Das Innere einer grossen gotischen Kirche, nach P. Neefs. Wiener Gal., kl. qu. fol.
56. Innere Zimmerdarstellungen, 6 Blätter nach J. Jordaens, kl. qu. fol.
57 Inneres einer grossen Kirche, nach S. Franck. Wiener Gal., kl. qu. fol.
58. Gebäude mit grossen Säulengängen, nach D. van Dalen. Wiener Gal., kl. qu. fol.
59. Eine Marine und eine Seeschlacht, nach B. Peters. Wiener Gal., kl. qu. fol.
60. Ländliche und Kriegsszenen, 3 reiche Kompositionen von D. Ryckaert. Wiener Gal., kl. qu. fol.
61. Gefecht zwischen Reitern und Fussoldaten, nach Ph. Wouvermans. Wiener Gal., gr. 4.
62. Geflügel und Früchte, nach J. Fyt. Wiener Gal., kl. qu. fol.
63. Zwei Geflügelstücke, nach M. Hondekoeter. Wiener Gal., fol.

---

65. Johannes Georgius Schwandner Austriacus, nach Rubens, kl. fol.
66. Thesbiten. Viduamque vides prole parentem etc., fol.

Prenner, Georg Gaspar von, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, ging früh nach Italien, und blieb daselbst bis an seinen 1766 erfolgten Tod. Er arbeitete in Florenz für das Museo fiorentino; von grösserer Bedeutung sind aber die in Rom gelieferten Arbeiten, nämlich der Stich der Taten des Hauses Farnese. Seine Blätter sind indessen nicht häufig, da der Künstler in den besten Jahren starb.

Illustri fatti Farnesiani, die merkwürdigen Taten des Hauses Farnese, nach den berühmten Bildern von O. und F. Zuccaro im Palaste Caprarola gemalt, 36 Blätter mit Titeln und andern Dingen. Sie enthalten allegorische Figuren und geschichtliche Darstellungen. Georg Gaspar Prenner del. et sc. Roma 1744, 1746, in 4. und qu. fol.

Prentis, Maler zu London, hatte bereits um 1828 den Ruf eines geschickten Künstlers, und behauptete denselben fortwährend. Er malte Szenen aus dem bürgerlichen Leben, öfter die Folgen einer geregelten, moralischen oder unmoralischen Lebensweise, und erwarb sich durch diese seine Darstellungen grossen Beifall, obgleich er im Ganzen, wenigstens in den früheren Werken, dem Hogarth und D. Wilkie nicht gleichkommt. Seine Figuren sind nicht so ausdrucksvoll, das Ganze ist nicht mit solchem Geschmacke und solcher Leichtigkeit behandelt, wie die Bilder jener Meister. Sie verraten öfter mühseligen Fleiss. In neuester Zeit hat aber Prentis auch etliche in jedem Betrachte vorzügliche Bilder geliefert. So war jenes, welches die Folgen der Trägheit und des Fleisses vorstellt, eines der besten Werke der Londoner Kunstausstellung von 1837.

Prentl, Johann Christoph, Kupferstecher, der um 1675—1704 in Prag lebte, und für Buchhändler arbeitete. Seine Blätter sind daher in Druckwerken zu finden, wie drei berühmte böhmische Marienbilder in „Marie Lustgarten", Prag 1704. Ein anderes Madonnenbild stach er für das musikalische Werk des P. Czeslaus Wanzura 1675, ein Christus am Kreuz dient als Titel zum: Exemplar in Monte monstratum. Prentl fec. 1678 Pragae, 12.

Prestel, Johann Theophilus, auch Gottlieb und Amadeus genannt, Maler und Kupferstecher, wurde 1739 zu Grünenbach im ehemaligen Gebiete von Kempten geboren, und zu Reute in Tirol von den beiden Zeiler in den Anfangsgründen der Malerei unterrichtet. Im Jahre 1760 begab er sich nach Venedig, wo sich Nogari seiner annahm, da er den jungen Künstler in einer Kirche gerade über dem Kopieren eines seiner Altarblätter traf. Nogari wollte ihm zuletzt auch eine junge Verwandte, die er als Erbin eingesetzt hatte, zur Frau geben, allein Prestel verschmähte sie, und so jagte Nogari den Ingrato Tedesco aus dem Hause. Auf den Rat eines anderen Gönners, des Jos. Wagner, verliess er jetzt Venedig, ging nach Rom, und von da nach Neapel, kehrte aber zuletzt wieder nach Rom zurück, und verblieb da einige Jahre, bis er 1766 nach Florenz sich begab, und nach einigem Aufenthalte in Bologna nach Deutschland zurückkehrte. Anfangs arbeitete er in Augsburg. 1769 wollte er sich aber in Nürnberg niederlassen, da seine Bildnisse in Oel und Pastell Beifall fanden. In Nürnberg verehelichte er sich mit Maria Katharina Höll, welche von diesem eigensinnigen und sonderbaren Manne viel zu leiden hatte. Im Jahre 1775 hielt er sich zu Zürich auf, wo er auf Lavaters Empfehlung durch Bildnismalen viel verdiente, aber auf einmal trieb ihn die Unbeständigkeit seines Charakters wieder nach Nürnberg, wo er statt des Pinsels den Grabstichel

ergriff. Anfangs stach er nur im Umrisse, was ihm wenig Beifall brachte, und so verlegte er sich auf das Aetzen und die damals beliebte Röthelmanier. Auch in der Tuschmanier war er sehr erfahren, und aus allen diesen Kunstweisen bildete er sich zuletzt eine eigene, welche seinen Namen trägt. Er ahmte Handzeichnungen nach, dies nach einem verbesserten System von Le Prince, aber so eigentümlich, dass man füglich von einer eigenen Prestellschen Manier sagen konnte. Sein Unternehmen fand selbst in Frankreich und England Anklang, aber dennoch war in Nürnberg der Absatz geringe, was dem Künstler die bittersten Verlegenheiten bereitete, bis er 1783 mit Beihilfe des Kunsthändlers Hüsgen in Frankfurt sich niederlassen konnte. Seine Gattin arbeitete mit beispielloser Geduld ihm zur Seite, konnte aber zuletzt die Launen und Kränkungen desselben nicht länger mehr ertragen, und begab sich 1783 mit ihrer Tochter nach England. Sie fand in London mit ihren Blättern so grossen Beifall, wie Prestel, und nach ihrem 1794 daselbst erfolgten Tod stiegen ihre Platten um das fünffache. Der wunderliche Prestel blieb jetzt beständig in Frankfurt, und arbeitete mit seinen Schülern eifrig fort. Später kehrte auch seine Tochter zurück, die den edlen Sinn ihrer Mutter und das Talent ihres Vaters in sich vereinigte. Sie arbeitete mit dem Vater und den Brüdern, und so brachten alle diese vereinten Kräfte, trotz der traurigen Kriegsperiode, welche Prestel durchzumachen hatte, eine grosse Anzahl von Kupferstichen zu Stande, die durch die technische Behandlung ebensosehr befriedigten, als sie durch ihre Gegenstände das Interesse erregten. Die Platten sind fast alle nach grossen Meistern gearbeitet, deren Originale entweder der Künstler selbst besass, oder die er aus den Kabinetten von Praun und Städel; aus der Sammlung des Grafen von Brabeck usw. erhielt. Im Jahre 1805 gab er ein neues Verzeichnis seiner Kupferstiche heraus, da er eine Kunsthandlung errichtete. Die Nachbildungen der Zeichnungen aus dem Praunschen Kabinett erschienen von 1778—1780 in 48 Royalfolio-Blättern, unter dem Titel: Dessins des meilleurs peintres d'Italie, d'Allemagne et de Pays-Bas etc. gravés d'après les origineaux de même grandeur etc. Eine andere Folge erschien 1779: Dessins des meilleurs peintres de Pays-Bas, d'Allemagne et d'Italie du Cabinet de G. J. Schmidt à Hambourg, 30 Blätter, etwas kleiner als die obigen. Im Jahre 1783 gab er eine Auswahl aus verschiedenen Kabinetten heraus, wie aus jenem des Prinzen de Ligne, 30 Blätter unter dem Titel: Dessins des meilleurs peintres de Pays-Bas tirés des divers célèbres cabinets, fol. Diese Sammlung wird auch das kleine Kabinett genannt. Prestel starb zu Frankfurt am Main 1808.

Blätter grösstenteils nach eigener Erfindung.

1. Prestel in seinem Atelier vor der Staffelei. A. D. Prestel ad vivum. Radiert, fol.
2. Seine Büste. J. Th. Prestel pinx. et sculp. Noribergae 1777, für Lavaters Physiognomik punktiert. Oval, fol.
3. Die heilige Jungfrau zeigt zwei Engeln das Jesuskind. Prestel fec. Radiert. Oval, gr. 8.

4. Heilige Familie, wo Johannes mit dem Lamm spielt. Prestel fec. Radiert. Oval, kl. fol.
5. Heilige Familie, wo ein Engel dem Kinde eine Birne reicht. Prestel inv. fec. 1767. Oval, qu. 8.
6. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, in halber Figur, P. F., kl. 4.
7. St. Hieronymus im Buche lesend, halbe Figur, kl. 4.
8. Die heilige Familie auf der Flucht in Aegypten ruhend, der Engel reicht Früchte. Schön radiert. Oval, 8.
9. St. Petrus erteilt einem Pontifical den Segen. Helldunkel. Prestel fec., qu. fol. Mit und ohne Nummer.
10. Verschiedene leblose Dinge, dabei ein Totenkopf. Prestel fec., fol.
11. Eine arme Bürgerfamilie in einer Stube. Gruppe von fünf Figuren. Links bezeichnet: W. Herrmann, Prestel fec. 1767. In von Haeftens Manier radiert, fol.
12. Eine Bacchantin mit der Flöte. Prestel fec. Lavismanier, 8.
13. Ein Weib, welches einem Jüngling ein Bild zeigt, halbe Figuren, 8.
14. Ein Bettler mit Hut und Stock, halbe Figur. Ohne Namen, 8.
15. Bauern in ihrer Stube beim Essen, qu. 8.
16. Bauern, welche Tric-Trac spielen. Prestel fec., gr. qu. 8.
17. Ein Jäger mit einem seiner Hunde an der Leine. Prestel fec., kl. 4.
17. Ein Jäger mit einem seiner Hunde an der Leine. Prestel fec., kl. 4.
19. Zwei Hirten bei der Herde. Prestel fec., kl. 4.
20. Vier Bauern neben den Fässern sitzend, in Lavismanier. Prestel fec. 1775, gr. fol.
21. Eine Gruppe von vier singenden Bauern, in Lavismanier. Prestel fec. 1775, gr. fol.
22. Büste eines Orientalen, die Hand an die Ordenskette gelegt, fol.
23. 32 Büsten alter florentinischer Maler, 8 Blätter, je vier auf einem derselben. Prestel fec., gr. 8.
24. Büste eines Geistlichen mit dem Käppchen. 16.
25. Die Halbfigur eines bärtigen Alten, en face. Prestel fec. 1772, 8.
26. Die Halbfigur eines bärtigen, mit Lorbeer bekränzten Mannes. Prestel fec. 1773, 8.
27. Kopf eines Mannes nach links gerichtet. Prestel sc., 12.
28. Bildnis des Johann Georg Schlosser, im Profil, nach Becker, Crayonmanier, fol.

Blätter nach italienischen Meistern.

29. Tod des venetianischen Generals Gattamelata, nach A. Mantegna. Kab. Praun.
30. Die Schöpfung der Eva, nach Michel Angelo, Kab. Praun.
31. Judith am Zelt des enthaupteten Holofernes, nach demselben. Kab. Praun.

32. Moses, nach einer Skizze Michel Angelos. Kab. Praun.
33. Eine Landschaft nach Titian, fol. Kab. Prestel.
34. Der ewige Vater befiehlt dem Noah die Arche zu bauen, nach Rafael. Kab. Praun.
35. Die Kreuzabnehmung mit den zwei Leitern, nach Rafaels Zeichnung aus dem Praunschen Kabinett.
36. Der Kindermord, Gruppe nach einer Rafaelschen Zeichnung. Kab. Praun.
37. Die Verklärung Christi, erste Idee von Rafaels Bild. Kab. Praun.
38. Der Tod des Ananias, nach der Originalzeichnung Rafaels aus dem Praunschen Kabinett, 1777.
39. Eine Gruppe aus Rafaels Komposition des Opfers in Listra. Kab. Praun.
40. Maria geht als Kind in den Tempel, nach Rafael. Kab. Praun.
41. Gruppen aus Rafaels Schule von Athen, in Helldunkel. Kab. Praun.
42. Grosses Studium nackter Figuren zu Rafaels Landung der Sarazenen. Kab. Ligne.
43. Kardinal Gio. de Medici kehrt von seiner Gesandtschaft ins Vaterland zurück, nach Rafaels Zeichnung der Sammlung des Fürsten de Ligne. Helldunkel.
44. Die heilige Familie Rafaels in der königlichen Pinakothek zu München, fol.
45. Die Predigt des heiligen Johannes, nach Francia Bigios Zeichnung aus dem Kab. Praun.
46. Jole zerschneidet das vergiftete Gewand des Herkules, nach Maturinos Zeichnung des Kab. Praun.
47. Magdalena in der Wüste, Idee zum Bilde Correggios in Dresden. Kab. Praun.
48. Das Opfer des Abraham, nach P. da Caldaras Zeichnung aus dem Kab. Praun.
49. Eine biblische Szene, nach demselben. Kab. Praun.
50. Scipio verwundet in der Mitte seiner Krieger, nach demselben 1782. Kab. Praun.
51. Jupiter und Leda, nach einer Zeichnung von G. Romano, gr. fol.
52. Die Anbetung der Hirten, nach Parmeggians Zeichnung des Kab. Schmidt.
53. Das Begräbnis Christi, nach D. da Volterra, Zeichnung aus Prauns Kabinett.
54. Merkur schläfert den Argus ein, nach einer schönen Zeichnung von L. Sabbatini aus dem Kabinett Praun.
55. Die Krankenheilung am Teiche Bethesda, nach Vasaris Zeichnung, gr. fol,
56. Venus küsst den toten Adonis, nach L. Cambiasis Zeichnung der Sammlung Masrelier.
57. Das Pfingstfest, nach einer Zeichnung von Gius. Mazzoli aus dem Kab. Praun.
58. St. Katharina und Johannes der Täufer, nach G. Cesaris Zeichnung, fol.

59. Die Wahrheit besiegt den Neid, nach Lagozzi. In Tuschmanier, reich mit Gold aufgehöht. Kab. Praun. Selten.
60. Apelles malt Campaspe, nach R. Mottas Zeichnung des Kab. Praun, 1778.
61. Die heilige Familie mit St. Franz, nach H. Carraccis Zeichnung 1779. Kab. Praun.
62. Die Himmelfahrt der Maria, reiche Komposition von G. Reni. Kab. Praun.
63. Ein Apostel, Zeichnung zu Dominichinos Freskobild in S. Andrea della Valle. Kab. Hüsgen.
64. Juno, Zeichnung von P. da Cortona aus der Sammlung des Herzogs von Sachsen-Meiningen.
65. Kopf eines bärtigen Orientalen, in Zeichnungsmanier radiert nach F. Trevisanis Zeichnung, auf buntes Papier gedruckt und weiss gehöht, gr. fol.
66. Das Urteil Salomons, nach F. Solimenas Zeichnung des Kab. Mathes.
67. St. Carolus Borromäus heilt die Pestkranken, nach B. Luttis Zeichnung in der Düsseldorfer Akademie.
68. Das Reich der Flora, Zeichnung von G. D. Feretti. Kab. Praun.
69. Die Himmelfahrt Christi, nach der Zeichnung von D. Calvart, 1776, gr. fol.
70. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, halbe Figur nach Guercino, fol. Im ersten Drucke mit P. F. (römische Initialen), im zweiten mit Kursiven.
71. St. Hieronymus im Buche lesend, nach einer Zeichnung von C. Dolce, kl. 4.
72. Die Messe, nach Vignali, nachgeahmte Handzeichnung.
73. St. Peter erteilt dem heiligen Stephan die Priesterwürde, nach der Zeichnung eines unbekannten italienischen Meisters, gr. fol.
74. Ein römisches Bad, nach Pannini, gr. qu. fol.

Blätter nach deutschen, holländischen und anderen Meistern.

Kopien nach A. Dürer,

(nach Heller verzeichnet; allein es gehören darunter einige der Catharina Maria Prestel an).

75. Der leidende Heiland, nach der seltenen Aetzung (1512) von der Gegenseite kopiert, ohne Jahrzahl, rechts in der halben Höhe das Zeichen Dürers. Es gibt Abdrücke, worauf man mehrere Rostflecken sieht, als wären sie von der Originalplatte. Auf den ersten Abdrücken hat der Stich eine Einfassungsleiste, und oben rechts steht No. 10. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 11 L. Die zweiten Abdrücke sind von der abgenommenen Platte. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 11 L.
76. Christus zeigt die fünf Wunden am Stamme des Kreuzes, gegenseitige Kopie, rechts unten das Zeichen, welches weit grösser ist als jenes von Dürer gezeichnete. H. 4 Z. 6 L., Br. 3. Z.

Einige schreiben dem J. G. Prestel eine Kopie der ganzen kleinen Passion von Dürer zu, nämlich jene, welche seit Heller unter dem Namen der Bundeleischen bekannt ist. Diese schönen und seltenen gegenseitigen Kopien sind wahrscheinlich älter als Prestel, und vielleicht sind von ihm nur die Platten retouchiert. Die retouchierten Abdrücke sind aber geringe.

77. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, dabei St. Anna, oben Gott Vater in der Glorie, auf dem Täfelchen das Zeichen Dürers. Von der Gegenseite kopiert, aber ohne Schein des heiligen Geistes. H. des Stiches 4 Z. 5 L., der Platte 4 Z. 6 L.; Br. des Stiches 2 Z. 9 L., der Platte 2 Z. 10 L.

78. Die säugende Maria, verschleiert auf der Rasenbank sitzend, am Striche das Zeichen Dürers. Von der Gegenseite, ohne Jahrzahl 1503 im Täfelchen. H. 4 Z. 3 L., Br 2 Z. 8 L. Man hat von diesem Blatt auch Gegendrücke.

79. Maria auf der Rasenbank am Baume sitzend, das Kind hält eine Birne. Von der Gegenseite und ohne die Jahrzahl 1513. H. des Stiches 4 Z. 5 L., der Platte 4 Z. 6 L.; Br. des Stiches 2 Z. 9 L., der Platte 2 Z. 10 L. Die ersten Abdrücke haben rechts No. 2.

80. Der heilige Philippus (1526). Von der Gegenseite, mit dem Zeichen C M (verbunden), was wohl Katharina Maria Prestel bedeutet. Heller glaubt das Zeichen sei falsch. Es gibt auch Abdrücke ohne dasselbe. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

81. Der heilige Bartolomäus (1523). Von der Gegenseite, mit und ohne Zeichen C M, dessen wir in der obigen Nummer erwähnt haben. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

82. Der heilige Thomas (1514). Von der Gegenseite, mit C M bezeichnet, wie oben, es gibt aber auch Abdrücke ohne dieses Zeichen. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

Eine zweite gegenseitige Kopie ist ohne Jahrzahl. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L. In den Kontre-Drücken ist das Dürersche D umgekehrt.

83. Der heilige Simon (1523). Von der Gegenseite, mit dem Zeichen C M. und ohne dasselbe. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

84. St. Paulus (1514). Von der Gegenseite, oben rechts das Zeichen C M, und ohne dasselbe. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

85. St. Christoph (mit rückwärts gekehrtem Haupte) mit dem kleinen Heilande durch den Fluss watend, in Mitte des Blattes (1521). Von der Gegenseite kopiert, mit dem Zeichen MF oder AF (Maria fecit, Amadeus fecit?). H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 9 L.

86. Der heilige Christoph mit dem Heilande auf der Schulter, nach rechts den Fluss durchschreitend (1521). Von der Gegenseite kopiert, mit dem in der vorhergehenden Nummer erwähnten Zeichen des Kopisten, aber ohne Jahrzahl, nur mit Dürers Zeichen. H. der Platte 4 Z. 6 L., des Stiches 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 10 L., 2 Z. 9 L

Digitized by Google

87. St. Sebastian an der Säule. Von der Gegenseite, mit dem Zeichen MF oder AF. H. der Platte 4 Z. 6 L., des Stiches 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 8 L., 2 Z. 7 L.

88. St. Sebastian am Baume. Von der Gegenseite kopiert, mit dem Zeichen MF (verbunden). H. des Stiches 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L. Heller glaubt, Prestel habe durch dieses Zeichen täuschen, das Blatt als Werk Marc Antons ausgeben wollen. Bedeutet es nicht Maria (Prestel) fecit? Die ersten Abdrücke haben dieses Zeichen nicht.

89. Apollo und Diana. Von der Gegenseite kopiert, mit Dürers Zeichen, unten die leere Tafel, das Zeichen Marc Antons. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 10 L.

90. Das kleine Glück. Von der Gegenseite, mit Dürers Zeichen, das sehr gross ist, und einer Einfassungslinie. H. des Stiches 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L. Die ersten Abdrücke haben rechts die No. 7, die zweiten weder Nummern noch Einfassungslinien, die Platte wurde um eine Linie abgenommen, und rechts unten ist Prestels Zeichen.

91. Der Sackpfeifer (1514). Von der Gegenseite ohne Jahrzahl, aber mit Dürers Zeichen. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 11 L.

92. Der tanzende Bauer und Bäuerin (1514). Von der Gegenseite, mit dem vergrösserten Zeichen Dürers, aber ohne Jahrzahl.

a) Mit der Einfassungslinie und der Nr. 4. H. der Platte 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L. b) Ohne Einfassung und No., die Platte um eine Linie verkleinert. c) Mit dem Zeichen G P unten links. d) Ohne Zeichen.

93 Der Bauer und seine Frau. Von der Gegenseite. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 6 L. Die ersten Abdrücke sind ohne Prestels Zeichen unten rechts. Das Blatt kommt auch sehr verschnitten vor, um die Grösse des Originals zu erhalten.

94. Der zum Markte gehende Bauer (1519). Von der Gegenseite, ohne Jahrzahl. H. des Stiches 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 11 L. Im ersten Drucke mit der No. 3 oben rechts, im zweiten ohne dieselbe, und die Platte ist nur mehr 4 Z. 6 L. hoch, und 2 Z. 11 L. breit. Die Einfassungslinie fehlt demnach.

95. Die drei Bauern. Von der Gegenseite, mit einem fremden Zeichen im Wappenschilde, welches einige auf M. Wohlgemuth erklärten, was diesen ebensowenig angeht, wie vielleicht auch den G. Prestel. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. Im ersten Drucke ohne No. 9 oben rechts.

96. Der Koch und die Köchin. Von der Gegenseite, ohne Einfassungslinie, unten rechts: G. P. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.

97. Der Türk und seine Frau. Von der Gegenseite, mit dem vergrösserten Zeichen Dürers. H. des Stiches 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 10 L. Die ersten Abdrücke haben oben rechts No. 8 und eine Einfassungslinie, die zweiten haben dieses alles nicht, aber das Zeichen Prestels; dann sind sie nur 4 Z. 5 L. hoch und 3 Z. breit.

98. Die Versammlung von sechs Kriegsleuten, oder Wilhelm Tell. Von der Gegenseite; Dürers Zeichen steht gerade unter dem

Redner und über dem Querstrich des A. steht 1515. H. 4 Z. 9 9 L., Br. 5 Z. 5 L.

99. Der grosse Kardinal (Albert, Erzbischof zu Mainz und Magdeburg) MDXXIII. Von der Gegenseite, mit einem von oben herab aus F. C. N. M. bestehenden Monogramme unten rechts, welches auch auf einigen Abdrücken nicht zu finden ist, die hier die ersten sind. Das Hauptunterscheidungszeichen dieser Kopie vom Originale besteht darin, dass der Prälat nach links vorgestellt ist, während er im Originale nach rechts sich wendet. H. 7 Z. 5 L., Br. 5 Z. 6 L. Prestel machte auch Abdrücke in Helldunkel. Die Drücke mit einer Holzplatte zeigen aufgesparte Lichter, der übrige Raum ist hellbraun. Nach der Anwendung der zweiten Platte erscheint dieser grünlich.

100. Die Enthauptung des heiligen Johannes, nach dem Holzschnitt (1510). Gegenseitige Kopie im Kupferstiche. Es gibt Umdrücke, die daher von der Originalseite erscheinen. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 7 L.

101. Die Herodias überreicht das Haupt des Johannes, nach dem Holzschnitt von 1511. Kopie im Kupferstiche. Die Kontre-Drücke wie oben. H. 7 Z., Br. 4 Z. 7 L.

102. Die Heiligen Stephan, Gregor und Laurentius, nach dem Holzschnitt. Kopie im Kupferstich von der Gegenseite, ohne Zeichen und Tafel, mit dem umgekehrten D, welches im Gegendrucke in richtiger Stellung erscheint. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z.

103. Die heilige Anna mit dem schlafenden Kinde (1519). J. G. Prestel del. et sc., nach dem Gemälde des Kabinetts Praun. H. des Stiches 6 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.

104. Der büssende St. Hieronymus, nach einer Zeichnung von 1510. Helldunkel von mehreren Platten. H. des Stiches 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 2 L.

105. Brustbild eines alten Mannes mit grossem Bart, das Haupt auf die linke Hand gestützt. Unten steht: No. 22. Dessin de Hanns Hofmann. Gravé d'après l'Original de même grandeur. — E Museo Prauniano — Theophile Prestel sc. 1777. H. des Stiches 16 Z., mit der Einfassung 19 Z., Br. 11 Z., mit der Einfassung 14 Z. 1 L. Dürer fertigte die Zeichnung 1521 zu Antwerpen, und H. Hofmann hat sie nur kopiert.

106. Das Bildnis Alb. Dürers, Brustbild mit Pelzrock und Halskrause nach rechts sehend, 1550 von Melchior Lorch gestochen und von Prestel von der Gegenseite kopiert, mit dem Zeichen Lorchs. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.

Diese Kopie existiert auch in Helldunkelabdrücken von 2 Platten.

Alle diese von No. 75 bis 106 genannten Blätter sind nach Dürer.

107. Die 12 Apostel, nach Zeichnungen von Israel von Meckenen, Faksimiles, je zwei auf einem Blatte, 6 Blätter 1779. Kab. Praun.

108. Die heilige Barbara, Faksimile einer Zeichnung A. Altorfers.

109. Der Leichnam Christi von Maria, Magdalena, Johannes und einem Engel beweint, nach A. van Dyks Altarbild in Nürnberg radiert, gr. fol.
110. Büste eines Mannes im runden Hute, die Linke auf die Brust gelegt, Faksimile nach van Dyck 1780. In Zeichnungsmanier-fol.
111. Die Flucht der heiligen Familie, Faksimile einer Zeichnung von Nic. Berghem. Kab. Ettlinger, 4.
112. Jesus von drei Henkern gehöhnt, nach J. Jordaens. Braun und weiss gehöht, gr. fol.
113. Landschaft mit Felsen und Sträuchern, nachgeahmte Zeichnung von H. von Culmbach (?) Kab. Praun.
114. Kaiser Mathias belehnt die Stadt Frankfurt mit Grundgütern, nach J. G. Kreuzfelder. Umriss nach einem grossen Bilde, gr. fol.
115. Der Engelsturz, nach R. la Fag , qu. fol.
116. Das Fest der Satyrn und Nymphen, nach R. la Fage. In Zeichnungsmanier, roy. qu. fol.
117. Eine Gruppe von Reitern, Zeichnung von Rubens, fol.
118. Der keusche Joseph, nach einer Zeichnung von Lairesse, fol.
119. Die Anbetung der Hirten, nach der Zeichnung eines unbekannten altdeutschen Meisters, gr. fol.
120 Die Bauern vor der Schenke, wo ein Alter mit der Wirtin scherzt, nach der Zeichnung von A. von Ostade, und mit Tusch mehr überarbeitet, gr. fol.
121. Mehrere Hirten an einem grossen Baume, nach einer Zeichnung von J. von Helmont, fol.
122. Der Sturm, nach A. Cuyp, qu. fol.
123. Le Soir. Felsenlandschaft mit einem Wasserfalle, Figuren und Vieh, nach Ruysdael. Aquatinta, gr. qu. fol.
124. Le Matin. Eine andere Landschaft nach Ruysdael. Das Gegenstück, beide nach Gemälden des Grafen von Stadion.
125. Gruppe wilder Pferde bei einem Stalle, Faksimile einer Zeichnung von Ph. Wouvermans, qu. fol.
126. Landschaft mit einem Flusse, nach einer Tuschzeichnung von J. van Huysum, 4.
127. Das Haus auf den Alpen, nach Dietericy. Aquatinta, gr. qu. fol.
128. Zwei radierte Landschaften nach J. A. Dietzsch, in der einen sieht man einen Bauer zu Pferde, in der anderen sprechen zwei Männer mit einem Weibe, kl. fol.
129. Zwei Landschaften mit Kühen, Ziegen und Schafen, in Lavismanier, nach J. G. Wagner, kl. qu. fol.
130 Die Hirten des Berges Ida, nach Wagner, roy. qu. fol.
131 Vue du Rhin près de Basle, und
132. Untersee dans le Kanton Bern, beide nach F. Schütz in Zeichnungsmanier gestochen, gr. qu. fol.
133. Ansicht von Frankfurt. Vue du pont à Francfourt sur le Mein, nach H. Schütz, schönes Aquatintablatt, s. gr. qu. fol.
134. Landschaft mit Ruinen und Vieh, nach H. Roos, für das Industrie-Comptoir in Wien gestochen, qu. fol.

135. Die Ruinen des Schlosses von Henneberg, nach Radl. Aquatinta, gr. qu. fol.
136. Die Ruinen der Kirche von Bergen, nach Radl. Aquatinta, gr. qu. fol.
137. Das Schloss Steinheim, nach demselben, fol.
138. Ansicht der Grotte bei Hellbrunn, nach Schellinger, fol.
139. Drei Landschaften nach F. Kobell. Radiert und Aquatinta, fol. Zu einer Folge von 12 Blättern aus Artarias Verlag.
140. Eine Landschaft nach Moucheron, fol.

Prestel, Maria Catharina, Malerin und Kupferstecherin, die Gattin des Obigen und Teilnehmerin an dessen Arbeiten, bis sie endlich der unerträgliche Charakter dieses Mannes von sich trieb. Dass sie nach London gegangen und daselbst gestorben sei, haben wir im Artikel des Gottlieb Prestel gesagt, und hier zählen wir daher nur ihre Blätter auf. Ihre Gemälde sind in Pastell und Aquarell ausgeführt. Mehrere derselben sind in den im Artikel J. G. Prestels genannten Werken.

1. Eine Dame im langen Schleppkleide, nach einer Zeichnung M. Schongauers von 1472 aus dem Kabinett Praun, 1780, gr. 8.
2. General Gattamelatta 1440 vom Volke beweint, nach A. Mantegna, in Lavismanier, gr. qu. fol.
3. Die Schule von Athen, Rafaels erster Entwurf zu diesem Gegenstande, qu. fol. Kabinett Praun.
4. Diogenes auf der Stufe sitzend, nach Vasaris von Rafael entlehnter Zeichnung, kl. qu. fol. Kab. Praun.
5. Maria im Himmel von mehreren Heiligen umgeben, nach Francia Bigios Zeichnung aus dem Kab. Praun, 1778, fol.
6. Konstantin zu Pferde, einzelne Gruppe aus Rafaels Schlacht gegen Maxentius, s. gr. imp. fol. Kab. Praun.
7. Die Söhne Jakobs in einer Landschaft, nach G. Romanos Zeichnung aus dem Kab. Praun, gr. qu. fol.
8.—11. Jupiter, Pluto, Leda, Meleager, vier Blätter nach Zeichnungen von G. Romano, 1781, gr. 8. Kab. Praun.
12. Die Erschaffung des Adam, nach Pontormos Zeichnung aus dem Praunschen Kabinett, gr. qu. fol.
13. Johannes der Täufer nimmt von seinen Verwandten Abschied, um in die Wüste zu gehen, nach P. Caldara. In Lavismanier, gr. qu. fol.
14. Die Heilung der Kranken am Teiche Bethesda, nach Vasaris Zeichnung aus dem Kab. Praun, 1777, gr. fol.
15. Die Tugend, als junge an den Felsen gebundene Frau, nach J. Ligozzis Zeichnung im Kab. Praun, gr. fol.
16. Ein junges Weib kämpft gegen einen auf einem Drachen liegenden Mann, nach demselben, 1781. Vortreffliches Blatt, mit Gold gehöht, fol. Kab. Praun.
17. Eine Frau führt mehrere Männer vor einem Löwen in der Nische, nach A. Altdorfers Zeichnung, Bister, kl. fol.
18. Eine heilige Familie, nach H. Brosamers Zeichnung, fol.
19. Die Geburt Christi. Oben rechts an der Mauer 1548. Die Originalzeichnung, aus der Praunschen Sammlung, ist von Dürer, die Prestelin hat aber das Blatt nach einer Kopie der-

selben gestochen, als Dessin d'un vieux maître betitelt. Mit dem Namen der Künstlerin, von zwei Platten. H. 11 Z. 7 L., Br. 8 Z. 1 L. Die Originalzeichnung ist in der Albertinischen Sammlung zu Wien.

20. Die heilige Anna mit dem Kinde, welches eine Frucht hält, die heilige Jungfrau steht links. Nach Art einer Federzeichnung, mit und ohne folgende Schrift: Dessin d'Albert Dürer No. 7. Gravé d'après l'Original de même grandeur. E Museo Prauniano Norimb. Marie Catherine Prestel sc. 1776. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 4 L.
21. Die Verschwörung der Schweizer. Werner Stauffacher, Walther Fürst und Arnold von Melchthal, Zeichnung aus dem Praunschen Kabinett, 1780. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z.
22. Die heilige Familie nach L. Cranach, nach einer Zeichnung des Praunschen Kabinetts 1777. H. 10 Z., Br. 15 Z. 6 L. Heller glaubt, die Zeichnung sei ursprünglich von Cranach und nicht von Dürer, wofür sie gilt.
23. Ein kniender Heiliger vor dem Papste, nach G. Cesaris Zeichnung, 4. Kab. Praun.
24. Ein Heiliger liest mit seinen Brüdern die Messe, Faksimile einer Zeichnung von J. Vignali, fol. Kab. Praun.
25. Jupiter, Juno und Merkur, nach Dosso Dossi, qu. fol. Kab. Praun.
26. Venus und Amor, nach Parmeggianos Zeichnung des Praunschen Kabinetts, kl. fol.
27. Venus im Bade, nach H. Carraccis Zeichnung, qu. fol. Kab. Praun.
28. Laokoon und seine Söhne von Schlangen umwunden, nach R. la Fage, in Lavismanier, gr. qu. fol.
29. Die Grazien, imitierte Zeichnung von B. Spranger, qu. fol.
30. Joseph und Putiphars Frau, nach G. Lairesse, in Lavismanier, gr. fol.
31. Ein römischer Kaiser auf dem Throne und Gefangene vor demselben, nach F. Bostard, gr. fol.
32. Drei Henker, welche einen Verurteilten schlagen, Faksimile einer Zeichnung von J. Jordaens, gr. fol.
33. Der Bauer, welcher sich am Arme operieren lässt, nach Ostades Zeichnung, gr. 8.
34. Rauchende und trinkende Bauern unter der Laube vor dem Hause, nach einer Skizze von Ostade, gr. fol.
35. Die Lauserin, nach der Zeichnung von J. van Ostade aus Hüsgens Kabinett, gr. qu. fol. S. auch die Radierungen des Ad. van Ostade.
36. Die Bettlerfamilie, Faksimile einer Zeichnung von A. van Venne aus dem Kab. Mathes, gr. 8.
37. Eine alte Frau beim Lesen eingeschlafen, Faksimile einer Rotsteinzeichnung von G. Dow, 1780. kl. fol.
38. Drei Männer tragen Gefässe zu dem Thron eines Königs, nach A. Bloemaert, in Lavismanier, kl. fol.
39. Ein Mann zählt beim Lichte Geld, nebenan sitzt eine Frau bei dem Kinde, das in der Wiege schläft, schönes Schwarzkunstblatt.

Digitized by Google

40. Die Kirche des heil. Lorenz ausserhalb den Mauern Roms, nach G. Poussin, gr. qu. fol.
41. Evening. Der Hirt mit der Herde und Ziegen, nach Rosa di Tivoli, Aquatinta, gr. roy. qu. fol.
42. Morning. Der Hirte bei den Schafen, Ziegen und einem Pferde, nach demselben, und Gegenstück.
43. A Wood scene. Grosse Landschaft mit Heerstrasse im Walde, Figuren und Vieh, nach P. Breughel, in Bister, gr. qu. roy. fol.
44. Landschaft nach Hobbema, Hobimas Cottage, Lavismanier, gr. qu. fol.
45. Landschaft mit Merkur und Argus, nach S. Rosa, Aquatinta, gr. roy. fol.
46. Landschaft mit einem Fluss, Faksimile einer Zeichnung von J. van Huysum, kl. qu. 4. Aus Ettlings Zeichnungskabinett.
47. Eine Marine, nach W. van de Velde, kl. qu. fol. Aus Ettlings Zeichnungskabinett.
48.—49. Zwei Landschaften mit Ruinen am Ufer, Faksimiles von Zeichnungen des Th. Wyck, kl. 4.
50. Felsenlandschaft am Wasser, Faksimile einer Zeichnung von Everdingen, aus Ettlings Kabinett, gr. qu. 8.
51.—52. Zwei Landschaften mit Jagdszenen, nachgeahmte Zeichnungen von Aug. Hirschvogel, qu. fol.
53. Ansicht des Tempels della Pace in Rom, nach Dieterich, qu. fol.
54. Schöne Landschaft mit einer steinernen Brücke, mit Bäumen, Felsen, und Staffage von Kühen, die durch das Wasser gehen, nach Dietrich, gr. qu. fol.
55. Hochgebirgslandschaft mit einem Schlosse und weiter Ferne, nach R. Savery, in Kreidemanier 1781, qu. fol.
56. Gruppe einiger Reiter, Studium aus einem Rubenschen Jagdgemälde, oder einer Zeichnung desselben. In Zeichnungsmanier, qu. fol.
57. Landschaft mit Viehherde und Hirtenfamilie, nach Morland, Aquatinta, qu. roy. fol. Im frühen Drucke vor aller Schrift.
58. A view of the Black-Lead Mine, in Cumberland, nach Loutherburg, Aquatinta, qu. roy. fol.
59. Der Kirchhof, nach Gainsborough, mit Dedikation an Sir J. Reynolds 1790. Aquatinta, qu. roy. fol.
60. Evening, grosse Landschaft nach J. Moucheron, in Lavismanier, gr. qu. fol.
61. Vue de la perte du Rhône, nach L. Belanger, in Lavismanier, gr. qu. fol.
62. Retreating shower. Waldlandschaft mit Vieh, nach W. Hodges, in Lavismanier, 1790, gr. qu. fol.
63. Der Hirt und die Hirtin bei der Herde, nach de Roye, in Lavismanier, 1789, gr. qu. fol.
64. Die ziehende Herde aus dem Dorfe, nach demselben und Gegenstück.
65.—68. Vier Landschaften mit ländlichen Figuren, nach J. A. Dietzsch, in Lavismanier, kl. fol.
69. Gebirgslandschaft nach Weirotter, in Lavis, kl. qu. fol.

70. Drei Baumstudien, radiert, ohne Namen, fol.
71. Landschaft mit einem Manne und einer Frau im Vorgrunde sitzend, radiert. Ohne Namen, gr. fol.
72. Altes hohes Haus mit grossen Bäumen am Wasser, links im Grunde Bäume und eine Brücke, nach Rademaker. Aquatinta, qu. fol.
73. Bildnis eines Mannes im Profil, halbe Figur en Medaillon, Beer del., gr. 4.

Prestel, Franz, Kupferstecher, vermutlich der Sohn des Joh. Gottl. Prestel, scheint wenig bekannt zu sein. Folgendes Blatt trägt seinen Namen.

Die Geburt Christi, nach J. Jordaens. Franz Prestel fec., fol.

Prestel, Catharina, Malerin und Kupferstecherin, verehelichte Steinheimer, die Tochter der Maria Catharina, arbeitete in England zur Seite ihrer Mutter, und später nach dem Tode der letzteren, in Frankfurt am Main im Hause des Vaters. Sie malte auch. Man nannte früher besonders drei in Oel illuminierte Blätter nach Ruysdael, van der Neer und A. Cuyp. Später malte sie auch eigene Bilder in Oel, besonders Landschaften. Der Wasserfall von Laufen, den sie 1814 malte, wurde als Bild von grösster Wahrheit gerühmt.

1. Vue de Nice, nach Lady ***. Aquatinta.
2. Ansicht einer alten Brücke. Aquatinta.

Prestel, Johann Erdmann Gottlieb, Maler, wurde 1806 zu Frankfurt am Main geboren, und daselbst machte er auch seine früheren artistischen Studien. Hierauf ging er dann zur weiteren Ausbildung nach München, und endlich zu gleichem Zwecke nach Italien. Um 1837 lebte Prestel in Rom, hatte aber damals bereits den Ruf eines vorzüglichen Künstlers seines Faches. Er malt Soldatenszenen, Pferdestücke, Jagden und jagdbare Tiere etc. Zwei grosse Bilder, 1837 in Rom gemalt, besitzt Graf Sandor in Ungarn. Das eine schildert den Moment, wie der Blitz in eine mächtige Eiche und unter eine Anzahl darunter versammelter Pferde schlägt; das andere zeigt eine ruhige Waldlandschaft mit üppigen Triften und mehreren Rudeln Hirschen. Diese Bilder sind 14 Palmen breit und 10 hoch. Auch seine kleineren Tierstücke sind von hohem Werte, besonders seine Bilder von Pferden.

Prestele, Joseph, Maler, wurde 1796 zu Jettlingen in Bayern geboren und anfangs in der Gärtnerei unterrichtet. Nebenbei lernte er auch zeichnen, zunächst in jenem Fache, welches ihn als Gärtner am nächsten berührte, endlich aber fing er auch an, Blumen und Früchte in Oel zu malen, worin er später den Unterricht des berühmten Johann Knapp in Wien genoss. Im Jahre 1816 wurde er unter der Direktion des F. von Paula Schrank Maler des botanischen Gartens in München, als welcher er verschiedene Pflanzen in Aquarell darstellte. Dann malte er auch viele Blumen u. a. für die prächtige Flora Monacensis, welche Schrank und

Meyerhofer herausgaben. In einem eigenhändig lithographierten Werke stellte er verschiedene Zierpflanzen nach der Natur dar, und malte auch Exemplare sehr fein in Farben aus. Das Ganze beläuft sich auf drei Hefte, jedes zu 6 Blätter in roy. fol. Seine Gemälde sind sehr fleissig ausgeführt.

Presti, Fra Bonaventura, ein Karthäuser, war Kunsttischler, bildete sich aber zuletzt auch ein, Architekt und Ingenieur zu sein. Deswegen suchte er die Arbeiten des F. A. Picchiatti zu erhalten, was ihm aber nicht gelang. Dieses Karthäusers erwähnen wir hier nur, weil Milizzia seiner gedenkt. Lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Prestinari, s. Pristinari.

Prestinori, Domenico, Bildhauer, arbeitete um 1650 in Rom, besonders für Kirchen.

Presto, Fa, s. L Giordano.

Preston, Thomas, Kupferstecher, von welchem Füssly nur sagt, dass er irgendwo im 18. Jahrhundert gelebt hat. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

1. Das Bildnis der Johanna Meyler, nach C. H. Watelet, kl. fol.
2. Le crieux d'Aix-la-Chapelle, nach demselben, kl. fol.

Prete, Genovese, Beiname von Bernardo Strozzi.

Prete, Gallo, eine Person mit Wilhelm von Marseille.

Prete di Savona, Beiname von G. Guidoboni.

Preti, Matteo, il Cavaliere Calabrese genannt, geboren zu Taverna in Calabrien 1613, gestorben zu Malta 1699. Dieser Maler erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Bruder Gregorio, kam hierauf nach Rom und vollendete seine Bildung durch das Studium von Annibal Carraccis, Guidos und Domenichinos Kunstwerken; allein der entscheidende Moment seiner Entwicklung war da, wo er Guercinos bewunderungswürdiges Gemälde der heil. Petronilla erblickte. Er wurde davon so sehr entzückt, dass er beschloss, dieser Manier zu folgen und sich nach Bologna unter die Leitung Barbieris zu begeben. Preti führte diesen Vorsatz aus, und der Beifall seiner grössten Zeitgenossen folgte ihm.

Um die Masse seiner Kenntnisse zu vermehren, reiste er nach Parma, Mailand und Venedig, wodurch er genaue Kenntnis der lombardischen Schule bekam; darauf ging er nach Paris, um Simon Vouet, le Brun und Mignard zu studieren, und zuletzt nach den Niederlanden, wo Rubens Ruhm ihn hinzog. Als er nach Rom zurückkam, malte er einige Sachen, die Urban VIII. sehr gefielen, daher er mehrere Aufträge von ihm erhielt. Durch Vermittlung des Papstes wurde er auch zum Ritter von Malta erhoben. Preti hatte frühzeitig eine Neigung für das Fechten und brachte es zu einer vollkommenen Fertigkeit in dieser Kunst;

Digitized by Google

es fehlte ihm auch nie an Händeln. Zuerst hatte er es in Rom mit einem vom kaiserlichen Hofe dahin empfohlenen, sehr prahlhaften Fechtmeister zu tun, den er gedemütigt und sogar verwundet nach Hause schickte. Er musste deshalb fliehen und begab sich nach Malta. Hier schlug er sich wieder mit einigen Rittern und versetzte dem einen derselben einen tödlichen Stoss. Darauf flüchtete er nach Spanien, malte mehreres in Madrid, kehrte aber bald wieder nach Rom zurück. Dort vereitelten ihm Lanfranco und Berettino seine Hoffnung, wichtige Aufträge zu erhalten, und hierüber aufgebracht reiste Preti nach Modena, wo er in der Karmeliterkirche eine schöne Kuppel malte, die als Meisterstück erklärt wurde. Sein Aufenthalt daselbst war jedoch von kurzer Dauer, er ging nach Rom zurück, machte sich aber dort die ganze Akademie dergestalt zu Feinden, dass er nach Neapel zu fliehen sich gezwungen sah. An der Grenze geriet er von neuem in Gefahr durch die Hände der Gerechtigkeit ums Leben zu kommen; Don Garcia d'Avelaneda, Graf von Castrillo, der den Künstler in ihm höher schätzte als den Menschen, liess ihm aber Gnade angedeihen; er musste jedoch zur Strafe unter dem Stadttor einige Freskogemälde machen, die er auch vortrefflich vollendete. Preti erwarb in Neapel einen so ausgezeichneten Ruf, dass er selbst während der Pest von den Liebhabern mit zahlreichen Aufträgen überhäuft wurde. Auch malte er damals die Kuppel von St. Dominicus in Soriana und den heil. Nikolas von Bari. Endlich wurde er noch von Fra Paolo Lascari, Grossmeister von Malta, auf diese Insel berufen, um die Kirche des heil. Johannes des Täufers daselbst mit Gemälden zu schmücken. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Malta zu, wo er zuletzt Komtur wurde. In jener Zeit war für ihn in Italien auch wenig mehr zu gewinnen, denn Luca Giordano hatte zuletzt das Feld behauptet. Schon dieses bewog ihn, in Malta das Leben zu beschliessen. Hier hatte er auch einige Gebäude errichtet, und Schüler gebildet, denen er Regeln über die Proportion gab, die bei Domenici III. 388 abgedruckt sind. In der von ihm ausgezierten Johanneskirche ist seine Ruhestätte. Der Denkstein macht uns den sonst unbändigen Künstler auch von einer edleren Seite kennen. Er war sehr wohltätig gegen die Armen.

Die Werke dieses raufsüchtigen Malers sind sehr häufig, und man kann sie jenen der bedeutenden Naturalisten jener Zeit anreihen. Wohlgefällig sind aber diese Bilder nicht; sie erscheinen derb und roh, höchst flüchtig, immer schwarz in den Schatten. Die Färbung ist nicht lieblich, stark aufgetragen, häufig ins Graue fallend, besonders wenn er Martertode, Mord, die Tränen der Reue und Pestszenen malte. Man findet deren in Galerien, und dann auch viele geschichtliche Bilder in halben Figuren nach Guercinos oder Caravaggios Weise. Unter seinen Altarbildern hält man die Predigt des heiligen Bernhard im Dome zu Siena für eines seiner fleissigsten. Auch in deutschen, französischen und englischen Galerien sind Bilder von ihm zu finden, äusserst selten aber solche, die sich durch Bestimmtheit der Formen, durch Glut der Farbe und durch fleissige Behandlung auszeichnen. Ein auch in dieser Hinsicht rühmliches Bild ist in der Galerie des Devons-

hirehouse zu London: ein Alter, der die Laute und ein jüngerer, der die Geige spielt. Andere Bilder sind dagegen oft schaudererregend, wie die Marter des heiligen Bartolomäus in Dresden, welche C. I. Wüst gestochen hat. Zu seinen merkwürdigsten Bildern werden auch noch andere gehören, die durch Kupferstiche bekannt sind. Monaco stach den Moses mit den Gesetztafeln aus der Galerie des Fürsten von Thurn und Taxis, und dann die Anbetung der Hirten und die Ausstellung Christi durch Pilatus in Cassiano. Der ungläubige Thomas der Dresdner Galerie ist von Canale und Beauvarlet gestochen; für das Galeriewerk. P. Campana stach für das Dresdener Galeriewerk die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse. J. Schmutzer lieferte von jenem Bilde im Schlosse zu Pressburg, welches Ulysses vorstellt, wie er den Sohn der Andromache raubt, ein Hauptblatt. Ein Ecce homo ist mit Alessandri et Scataglia exc. bezeichnet. L. Desplaces stach die Marter des heiligen Petrus aus der Galerie Orleans; Lerouge und Langlois die Marter des heiligen Andreas; B. L. Prevot den Plafond in der Kirche St. Peter in Macello zu Neapel; J. Traballesi zwei Bilder in Siena; der Papst erteilt dem heiligen Franz von Siena den Segen, in der Kirche des Heiligen, und die Kanonisation der heiligen Katharina von Siena.

Das in der Galerie zu Florenz befindliche Bildnis des Künstlers hat C. Gregori gestochen.

Gandellini legt ihm selber eine Folge von 60 Blättern Vapricci bei, die mit M. Preti del. et sc. bezeichnet sein sollen.

Preti, Lorenzo, Maler, der Bruder des Obigen, war nach Lanzi nur mittelmässig in seiner Kunst. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Preti, Ludovico, Bildhauer von Parma, blühte um 1798. Er fertigte Büsten, Statuen, Basreliefs in Ton und Marmor etc.

Prêtre, Jean Gabriel, Maler und Zeichner im naturhistorischen Fache, von Genf gebürtig, lebte viele Jahre in Paris, und arbeitete daselbst noch 1838. Er fertigte die Zeichnungen für das grosse Werk des Herrn Lorgne de Savigny über Aegypten, dann eine grosse Anzahl anderer Zeichnungen.

Pretschneider, Johann Michael, Blumenmaler, lebte 1720 in Wien.

Pretton, Louis, Bildhauer von Besançon, bildete sich in Italien, und lebte längere Zeit in diesem Lande. Im Jahre 1773 wurde er Professor an der Akademie seiner Vaterstadt.

Preu, Johanna Sabina, Wachsbossiererin von Nürnberg, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind. Sie hat ihr eigenes Bildnis geschabt, und selbes mit einem Monogramm bezeichnet. Dieses Blatt ist sehr mittelmässig.

Preussler, Porzellanmaler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er verzierte seine Gefässe mit Darstellungen von grau in grau.

Previtale, Andrea, Maler von Bergamo, war Schüler des Gian Bellini, und ein trefflicher Künstler, obgleich ihn Lanzi dem Meister nachsetzt. Der erwähnte Schriftsteller sagt, Previtale sei weniger belebt als Bellini, in den Extremitäten nicht schulgerecht und über die Zeit der alten Weise ergeben, entweder in Stellung der Figuren, oder in kleinlicher Verzierung der Beiwerke. Doch fand er ihn in einigen, vielleicht späteren, Bildern, wie dem Täufer Johannes in S. Spirito, und dem heiligen Benedikt im Dome zu Bergamo und in mehreren Gemälden der karrarischen Galerie, dem neuen Stile sehr nahe. Lanzi behauptet auch, Andrea sei einer der ausgezeichnetsten Prospektmaler und Koloristen der Bellinischen Schule. Auch seine Madonnen waren immer sehr geschätzt, in deren Gesichtern er an Rafael oder an L. da Vinci erinnert, nicht so sehr an Bellini. Lanzi kannte zwei solche Bilder von 1522, das eine im Besitze des Cav. Melzi, das andere Eigentum des Erzpriesters Rosales. Die Verkündigung unsers Herrn durch den Engel in Ceneda bei Cadore betrachtete Titian öfter mit Entzücken, wie Ridolfi erzählt. Die Hauptbilder bleiben aber immerhin jene in seiner Vaterstadt, die von edlem, ruhigem Charakter sind. Von einfacher Anmut ist auch eine heilige Familie in der Galerie Manfrin zu Venedig. Im königlichen Museum zu Berlin ist ein treffliches Bild mit drei weiblichen Heiligen. Auf einigen Bildern steht: Andreas Bergomensis pinxit, oder der abgekürzte Name.

Previtale arbeitete von 1506—1528, wo er an der Pest starb.

Prévost oder Prévot, Nicolas, Maler zu Paris, war Schüler von C. Vignon und S. Vouet, und wahrscheinlich ein Künstler von Ruf, denn er malte 1641 für Notre-Dame ein sogenanntes Maygemälde, welches die Enthauptung des heiligen Jakob vorstellt. Le Comte sagt, dass C. David nach N. Prévot in Kupfer gestochen, und dass der Künstler selbst 6 kleine Blätter radiert habe. Diese Blätter kennen wir nicht. Robert-Dumesnil P. gr. fr. III. 38. beschreibt nur ein geistreich und leicht radiertes Blatt, welches den Namen eines N. Prévost trägt, der vermutlich mit unserm Künstler eine Person ist.

Die heilige Familie. Maria sitzt in Mitte des Blattes mit dem stehenden Kinde zur Seite, vor welchem der kleine Johannes kniet, und dessen Hand küsst. Im Rande steht Sa. Maria, rechts: N. Preuvost In. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

Prévost, Pierre, Maler, geboren zu Montigny um 1766, gestorben zu Paris 1823. Dieser Künstler, der erste, der in Frankreich das Panorama einführte, war Schüler von Valenciennes, und ihm an Ruf gleich. Er malte Landschaften mit Architektur und Ruinen in Oel und Gouache, vor allen aber brachten ihm seine panoramischen Darstellungen Ruhm. Anfangs stand er mit Bourgeois und Fontaine im Solde eines Amerikaners, der die von Barker in London erfundene Kunst des Panoramas durch diese Künstler in Frankreich lukrativ machen wollte, bald aber machte sich Prévost der Fesseln los, um selbständig auf dem betretenen Pfade

fortzufahren. Von 1805 an sah man von ihm mehrere Panoramen von wahrhaft magischer Wirkung. Er nahm zu diesem Zwecke Paris, Neapel, Amsterdam (im Winter), St. Petersburg, Rom, Lyon, Boulogne, Toulon, Jerusalem usw. auf. Bouton und der in neuester Zeit durch seine Lichtbilder so berühmt gewordene Daguerre waren seine Kunstgenossen bei diesen Unternehmungen. Dann stellte er auch die Zusammenkunft der Kaiser in Tilsit, und die Schlacht von Wagram dar. Seine letzten panoramischen Bilder waren die Ansichten von Athen und Konstantinopel, die er an Ort und Stelle aufgenommen hatte. Das Panorama von Athen erwarb ihm 1821 zu Paris ausserordentlichen Beifall, da die Täuschung vollkommen war. Das Panorama von Konstantinopel konnte er nicht mehr vollenden. Ronmy führte es nach seinem Tode nach den von Prévost hinterlassenen Zeichnungen aus.

Prévost, Landschafts- und Architekturmaler, der jüngere Bruder des Obigen, war anfangs Gehilfe bei dessen Rundgemälden, und nach dem Tode des Pierre führte er mit Ronmy ein Panorama von Rio-Janeiro aus, welches 1824 verdienten Beifall fand. Dann malte Prévost auch kleinere In- und Ansichten von Städten, öffentlichen Plätzen, Strassen, Kirchen und anderen Gebäuden. Diese Bilder beurkunden in der Wahl Geist und Geschmack. Sie zeichnen sich auch durch gelungene Auffassung und durch sorgfältige Behandlung aus.

Prévost oder Prévot, Benoit Louis, Kupferstecher, wurde 1740 zu Paris geboren, und von J. Ouvrier unterrichtet, welchen er aber weniger zum Vorbilde nahm, als den N. Cochin. Er bediente sich der Nadel und des Grabstichels, und lieferte eine nicht unbedeutende Anzahl von Blättern, die einen sehr geübten Künstler verraten. Prévost starb 1804.

1. Louis XV., Medaillon von Blumen umgeben, nach C. N. Cochin. fol.
2. A. T. H. de Miroménil, premier président au Parlament de Rouen, nach Cochin, fol.
3. Mr. de Marigni, Medaillon von Genius der Künste gekrönt, Titelblatt für den Katalog der Kunsthandlung von Marigni, nach Cochin.
4. Bildnis des Grossiegelbewahrers Hue, fol.
5. Bildnis von C. N. Cochin, kleines Medaillon von der Minerva gehalten, für den Katalog von Cochins Werken gestochen.
6. Die Bildnisse berühmter Amerikaner, nach Simities.
7. Der Leichnam Christi, nach Ribera, fol.
8. Zwei Apostel, nach demselben.
9. Die heilige Familie mit Engeln, nach B. Schidone, 8.
10. Die Jünger in Emaus, nach Rembrandt, von Oortman mit dem Grabstichel vollendet, kl. 4.
11. Büste eines bärtigen Mannes mit der Mütze, nach demselben, 8.
12. Der Plafond in der Karthäuserkirche zu Neapel, nach M. Preti, für St. Nons Reise in Neapel gestochen, qu. fol.

13. Cephalus und Procris, nach Poelemburgs Bild der Galerie Orleans. Prevost et Dambrun sc., fol.
14. Ludwig XIV. sterbend segnet den jungen Dauphin. Mme. Hersena pinx., qu. fol. Geistreiches Blatt und äusserst zart behandelt. Im ersten Drucke vor der Schrift.
15. Der Tod des Turenne, qu. 4.
16. L'hommage des Arts, Allegorie, der Königin dediziert, nach N. Cochin 1777, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
17. Das Titelblatt zur französischen Encyclopädie, nach Cochin, fol.
18. Ein Blatt für M. le Mires Gedicht: La peinture, 8.
19. Le petit marche, und la fille russée, zwei Blätter nach E. Schenau. Ouvrier et Prêvôt sc., qu. fol.
20. Zwei grosse chinesische Schlachten.
21. Die Genien der Künste auf Wolken, Cul-de-lampe, nach eigener Komposition.
22. Zwölf allegorische Blätter zu der Prachtausgabe von Henault.
23. Die Ruinen eines Tempels, und die Ruinen einer Kolonnade, zwei Blätter nach P. de Machy. Poulleau et Prévot sc., fol.
24. Die Schiffe, welche von den Provinzen Frankreichs dem Könige dargeboten werden, nach C. H. Watelet und Ozannes Zeichnung.
25. La frégate parisienne, nach demselben.
26. Principales manoeuvres de la marine, 6 Blätter nach demselben.

Prévost, Zacchée, Kupferstecher, wurde 1797 zu Paris geboren, und daselbst in einer Kunst unterrichtet, die ihm zum Ruhme führte. Prévost gehört gegenwärtig zu den ausgezeichneten Künstlern seines Faches, da er nicht nur eine meisterhafte Technik besitzt, sondern auch Charakter und Ausdruck des Vorbildes genau wieder zu geben im Stande ist. Sein Stich der Corinna wurde 1827 mit einer goldenen Medaille beehrt, und auch später wurden ihm die ehrenvollsten Auszeichnungen zu Teil. Auch im Stahlstiche ist Prévost ausgezeichnet.

1. Corinna auf dem Vorgebirge von Misene, nach Baron Gérards berühmtem Bilde, das oben erwähnte Preisblatt von 1827, qu. fol.
2. St. Vincenz de Paula predigt vor dem Hofe Ludwigs XIII. für die verlassenen Kinder, nach P. Delaroche 1833, ein Hauptblatt von glänzender Wirkung, nach der neuen englischen Manier mit grosser Virtuosität behandelt, gr. fol. Preis 10 Tlr.
3. Charles I. Dernière entrevue de ce Prince et de ses enfants, nach A. Johannot 1834, qu. fol.
4. Cromwell. Sa famille intercéde auprès de lui, en faveur de Charles I., nach A. Johannot, das Gegenstück, und beide in Aquatinta, jedes zu 5 Tlr. 8 gr.
5. Die Schnitter. L'Arrivée des Moissoneurs dans les marais Pontins, nach L. Robert, 1838, qu. imp. fol.
6. Das Fest der Madonna dell' Arco, La fête de la Madonne de l'arc, nach L. Robert. qu. imp. fol.

7. Die Fischer. Les pecheurs, nach L. Robert, qu. imp. fol.
8. Der Improvisator. L'Improvisateur, nach demselben, qu. imp. fol.

Diese vier berühmten Blätter nach berühmten Bildern des unglücklichen Leopold Robert erschienen im Verlage von Rittner und Goupil, im Subskriptionspreise jedes zu 60 Fr., im Ladenpreis 80 Fr. Im ersten Drucke sind diese Prachtblätter vor der Schrift, und vor der Ueberarbeitung in Aquatinta. Das letztere Verfahren hat seiner geistreichen Aetzung geschadet, weil dadurch die Töne und Schatten etwas hart erscheinen. Dies soll auch die Ursache sein, dass die Abdrücke bald an Güte abgenommen haben. Ueber die Gemälde siehe L. Robert.

9. Le Lieutenant-général reçoit le 1er rég. hussards, nach A. Scheffers Bild in der Galerie zu Versailles in Stahl gestochen, für Ch. Gavards Galerie hist. de Versailles 1841, fol.
10. Die Blätter in der Galerie Aguado, Choix des principaux tableaux de la galerie du Marquis de las Marismas del Guadalquivir, par Ch. Gavard. Paris 1837 ff., roy. fol. Die erste Lieferung enthält von Prévost den heiligen Hieronymus nach Ribera, radiert und in Aquatinta, die vierte Lieferung den Tod des heiligen Franz nach Correggio.
11. Le bon ménage, nach Pigal, gr. fol. Preis 8 Tlr.
12. Le mauvais ménage, nach demselben, das Gegenstück.

Ueber diese gute und schlechte Wirtschaft spricht sich das Kunstblatt von 1836 tadelnd aus, indem der Gegenstand, als der Malerei unwürdig, nicht in das Bereich der Kupferstecherei gezogen werden darf.

13. La Musique, musizierende Affen, nach Descamps in Aquatinta gestochen, qu. fol.
14. La Cuisine; eine Boule-Dogue, das Gegenstück, beide mit grosser Gewandtheit in Aquatinta gestochen, besonders die Affen mit grosser Treue dargestellt. Die Dogge ermangelt des Reliefs. An der Arbeit hatte auch Tavernier Teil.

Prévost, Constantin, Genremaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der sich um 1827 zuerst bekannt machte durch verschiedene Bilder, welche häusliche Szenen u. a. darstellen. Im Jahre 1831 begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Italien, machte sich aber auch in Rom bald bemerklich. Seine Gemälde sind geistreich in der Komposition, von kräftiger Färbung und mit Sicherheit behandelt.

Prévot, s. Prévost.

Prey, J. Z., Maler, wurde 1744 zu Prag geboren, und daselbst in den Anfangsgründen unterrichtet, kam aber in seinem sechzehnten Jahre nach den Niederlanden, wo er viele Jahre verlebte, und den Aufenthalt daselbst nur durch einige Reisen unterbrach. In früherer Zeit malte er einige Zimmer im kaiserlichen Schlosse zu Pressburg, dann malte er für das kaiserliche Hoftheater in

Wien einige Dekorationen, zu Dresden und in Frankfurt etliche Bildnisse, und zuletzt liess er sich in Rotterdam haushablich nieder. Er befasste sich jetzt grösstenteils mit dem Unterricht im Zeichnen, in der Perspektive und in der Baukunde. In den Kunstsammlungen findet man Zeicnnungen von diesem Meister. Lebte noch um 1815.

Preyems, s. Preyer.

Preyer, Gustav, Landschaftsmaler, wurde 1801 zu Mermelskirchen in den preussischen Rheinlanden geboren, und nach vollbrachten Vorstudien auf der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Seine Neigung zog ihn zur Landschaftsmalerei, und dass er Beruf dazu hatte, zeigen mehrere sehr gelungene Bilder. Im Jahre 1837 kam er mit seinem Bruder Johann Wilhelm nach München, wo man im Lokale des Kunstvereins mehrere Bilder von ihm sah. Preyer starb 1839 in München.

Preyer, Johann Wilhelm, Maler, wurde 1799 zu Eschweiler geboren, und wie sein Bruder Gustav, so verdankt auch er der Akademie in Düsseldorf seine artistische Bildung. Er widmete sich der Frucht- und Blumenmalerei, fand immer besondere Lust Stillleben darzustellen, und brachte es hierin zu hoher Meisterschaft. Seine lieblichen, unübertrefflich zart und rein gemalten Blumen und Fruchtstücke gehören zu den ausgezeichnetsten Leistungen dieser Art, und in seinen Stilleben ist die Täuschung vollkommen. Ein Meisterwerk dieser Art ist ein Bild im Besitze des Königs Ludwig von Bayern, ein auf dem Tische neben Brot, Rettig und Wurst stehendes Glas mit Bier vorstellend, als Erinnerung an das Einbockbier von 1840. Ueber Preyers Leistungen herrscht eine allgemein anerkennende Stimme. Seine Bilder sind glänzend, zart behandelt vom Blättchen bis zum kleinsten Insekte. Gegenwärtig befindet sich der Künstler wieder in Düsseldorf.

Preyken, Paul, Bildhauer, der um 1586 in Prag lebte. Seine Verdienste kennen wir nicht.

Preziado, Don Francisco della Vega, Maler, 1713 zu Sevilla geboren, ging 1732 nach Rom, um S. Concas Schule zu besuchen, und erhielt 1739 auf dem Kapitol den ersten Preis. Nach seiner Heimkehr trug er in Madrid viel zur Errichtung einer Akademie bei, blieb aber nicht lange im Vaterlande, sondern kehrte wieder nach Rom zurück, wo er 1758 zum Aufseher der spanischen Pensionäre ernannt wurde, eine Stelle, die er bis an seinen 1789 erfolgten Tod bekleidete. Er war auch Akademiker von St. Luca, als welcher er seine Gattin, die Miniaturmalerin Katharina Cherubini, zur Kunstgenossin hatte, sowie Mitglied der Arkadie, unter dem Namen Parrasio Tebano. Preziado malte zahlreiche Altarbilder, die in spanischen und italienischen Kirchen zu finden sind. Dann ist er der Verfasser des folgenden Werkes: Arcadia pictorica en sueno, alegoria a poema prosaico sobra la teorica y practica de la pintura, escrita por Parrasio Tebano, pastor arcade de Roma. Madrid 1789.

Preziado, Catharina, s. den obigen Artikel.

Pribus, Carl Christoph, Medailleur zu Dresden, war daselbst Hofstempelschneider. Wir haben von ihm die Huldigungsmedaille des Kurfürsten Friedrich August von 1769. Starb 1787 im 58. Jahre.

Price, William, Glasmaler zu London, war Schüler von H. Giles, und ein im vorigen Jahrhundert gepriesener Künstler, der indessen mit den Alten nicht zu vergleichen ist. Seine Malereien hatten nur kurze Zeit einigen Glanz; jetzt sind sie grösstenteils verblichen. In Christ-Church-Kollege zu Oxford ist eine Geburt Christi in lebensgrossen Figuren, nach J. Thornhills Kartons von Price gemalt. Er malte auch an den Fenstern von Oxford-Kollege, und in Queen's-Kollege ist eine heilige Familie nach seiner eigenen Erfindung. Um 1702 malte er die Darstellungen aus dem Leben Jesu im östlichen Fenster von Merton-Kollege, lauter Werke, welche von den Zeitgenossen angestaunt wurden. Der Künstler starb 1722.

Price, William, Zeichner und Glasmaler zu London, der jüngere dieses Namens, ebenfalls ein Künstler von Ruf. In der Kapelle zu Winton-Kollege ist von ihm die Genealogie des Heilandes und in Queen's-, Maudlin- und New-Kollege zu Oxford sieht man biblische Darstellungen nach Zeichnungen von Rubens und dessen Schule. In der Kapelle des Palastes von Gloucester ist die Auferstehung Christi, welche Price für den Bischof Benson gemalt hatte. Dann nennt man noch ein Gemälde, welches die Familie Herbert vorstellt, zu Dallaways Zeit in einem Kabinett zu Wilton. Von 1722—35 restaurierte er die Fenster der West-Minster-Abtey, 1724 jene von New-Kollege, und für Herrn Conyers zu Copthall eine Kreuzigung mit den Bildnissen Heinrich VIII. und seiner Gemahlin. Ueberdies fertigte Price mehrere Zeichnungen zu Mosaikböden, deren man zu Strawberry-Hill findet. Starb 1765.

Price, Joshua, Glasmaler, der Bruder des älteren William, wie Fiorillo angibt. Dieser Schriftsteller behauptet, Joshua habe die Glasmalereien des Abraham de Linge zu Queen's-Kollege mit Glück restauriert, da sie 1715 von den Puritanern zerstört wurden. Als Hauptwerk des Künstlers erklärt Fiorillo das Fenster mit den grau in grau gemalten Gestalten der Apostel und Propheten in der Kapelle der heiligen Magdalena.

Price, Georg, Edelsteinschneider zu London, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und noch im ersten Dezennium des folgenden. Er schnitt die Bildnisse von Nelson, Pitt und Fox, nach Art der Cameen.

Price, R., Landschaftsmaler, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London, und lebte noch in der ersteren Zeit des 19. Vivares stach nach ihm: View of ye. Ice Valley etc. from Mount Anver.

Price, Lake, Aquarellmaler, ein jetzt lebender englischer Künstler, der 1840 bereits seinen Ruf gegründet hatte. Wir haben von ihm Ansichten und andere Darstellungen aus Italien und England.

Prichard, Maler, ein jetzt lebender englischer Künstler. Man hat Architekturstücke von seiner Hand, schöne Bilder.

Prielmayr, Wolf, Maler zu München, wurde um 1520 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Glasmalerei, wahrscheinlich unter Leitung des Sig. Hebenstreit, und 1546 war er bereits zünftiger Meister. Wir fanden ihn in diesem Jahre zuerst in einem Zunftzettel erwähnt, und sofort in mehreren anderen. Prielmayr starb gegen 1585. Füssly und Lipowski kannten fast nur den Namen dieses Künstlers.

Priem, Joseph, Zeichner und Maler, wurde 1776 zu Illertissen in Bayern geboren, und zu München von Kellerhofen unterrichtet. Später wurde er Zeichenlehrer in Bamberg und hierauf kam er in gleicher Eigenschaft an das königl. Lyceum in München. Es finden sich von ihm historische Darstellungen und Landschaften in Aquarell und Crayonmanier. Priem starb 1822 in München.

Pier, C. D., Maler, der um 1659 Stilleben malte, und oft bis zur Täuschung kam, besonders wenn er Bücher malte. Seiner erwähnt Meusel, Misc. XVII. 259.

Priester, Jakob, s. den folgenden Artikel.

Priestern, Johann Jakob, Schmelzmaler und Kupferstecher zu Augsburg, arbeitete schon 1660 und noch um 1705. Er malte Bildnisse in Email und stach auch solche in schwarzer Manier.

1. Georg Lorenz Gaap, Goldschmied und Bürgermeister von Augsburg. Das Bürger elster Ampt ward etc. Johann Jacob Priestern, Emailleur. Ao. 1701. Oval mit Wappen, fol.
2. Carl XII., König von Schweden. Si Deus et quo fata etc., fol.

Prieto, Don Tomaso Francesco, Medailleur zu Madrid, wurde um 1725 geboren. Er hatte den Ruf eines geschickten Künstlers, und deswegen ernannte ihn König Karl III. zum Inspektor über alle Münzen des Reiches. Prieto trug zur Verbesserung des Münzwesens bei, und fertigte selbst einige Medaillen, wie jene auf die tapferen Verteidiger des Fort Moro auf Kuba, Don Luis de Velasco und Vincente Gonzales.

Seine Tochter Donna Maria hatte grosses Talent zur Malerei und Kupferstecherei, starb aber in der Blüte der Jahre, um 1772, kaum 20 Jahre alt.

Prieto, Maria, s. den obigen Artikel.

Prieur, Barthelemy, Bildhauer zu Paris, war Schüler von G. Pilon, bis er mit P. Ponce nach Italien sich begab, um in Rom seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Wie lange, und wann er sich da aufgehalten, ist nicht bekannt, doch weiss man, dass der Künstler

um 1550—90 in Paris seinen Ruhm behauptet habe. In der Galerie des Louvre sieht man jetzt von ihm eine gewundene Säule von weissem und rotem Marmor, welche in der Cölestinerkirche das Herz des Konnetables Anne de Montmorency in einem Gefässe trug. Die Verzierung des Schaftes ist sehr reich, das Ganze aber geschmacklos. Prieur fertigte auch das Monument des Konnetable in der Hauptkirche zu Montmorency, nach J. Bullants Erfindung. An diesem Monumente sah man dann von Prieurs eigener Erfindung die Bronzestatuen des Friedens (jetzt im Louvre), des Ueberflusses und der Gerechtigkeit, lauter manierierte Bildwerke. Sein Werk ist auch das Monument der Marie Barbançon de Cany, der Gattin des Kanzlers de Thou, in der Statue der Verewigten bestehend, am Grabmale des Kanzlers, welches zu St. André des Arcs stand. Die Statue wurde unter Lenoir in das französische Museum gebracht, mit dem Basrelief des Monumentes, welches die Geschichte vorstellt, die auf ein Buch schreibt: Jacobi Augusti Thuani historiarum sui temporis L. CXXXVIII. Abgebildet bei Landon, XVI. 101. Im historischen Museum zu Versailles ist die Statue von Albert de Gondy, Kardinals de Retz, gestochen von Conquy für Gavards Gal. hist. de Versailles.

Prieur zeichnete sich besonders in Büsten aus. Im Museum des Louvre ist die Büste Heinrich III., im Harnisch mit reichen Verzierungen, von grosser Naturwahrheit und tüchtiger Arbeit. Die Büste Heinrichs IV., die man ebendaselbst sieht, ist ebenfalls im Harnisch, von gelblichem Alabaster. Die Auffassung ist nicht fein, hat aber etwas sehr Lebendiges, und die Ausführung ist sehr sorgfältig.

Prieur, Emailmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, der mit dem folgenden Adrian vielleicht eine Person ist. In der königl. Kunstkammer zu Berlin ist von ihm ein kleines Porträtmedaillon, mit der Inschrift auf der Rückseite: Prieur fecit 1645. Es ist das Bildnis eines Feldherrn mit dem goldenen Vliesse. S. Kuglers Beschreibung der Kunstkammer S. 153.

Prieur, Adrian le, Maler, ein Franzose von Geburt, wird unter die Schüler des H. Rigaud gezählt, was unrichtig ist, wenn es nicht noch einen jüngeren Künstler dieses Namens gegeben hat. A. le Prieur arbeitete schon 1666 in Kopenhagen, und wahrscheinlich in Paris oder anderwärts noch früher, während H. Rigaud erst 1659 geboren wurde. Er blieb bis 1687 in Kopenhagen, und malte viele Bildnisse in Miniatur; auch König Friedrich III. P. Drevet stach nach ihm das Bildnis des Ministers Claude le Blanc; Cl. Drevet jenes von P. Calvariac; C. Duflos das Porträt eines Kriegskontrollor etc.

Prillwitz, Ferdinand, Zeichner und Bildhauer, bildete sich um 1820 auf der Akademie der Künste in Berlin, und lebte auch noch die nächstfolgenden Jahre in dieser Stadt. Er modellierte verschiedene Reliefs und andere Bildwerke. Seine Zeichnungen sind in Kreide und Tusch, auch in Sepia und Aquarell ausgeführt.

Primaticcio, Francesco, Maler und Stukkatorer, auch Abbas de San Martino, Abbè de St. Martin, il Bologna und F. Bolognese genannt, wurde 1490 zu Bologna geboren, und sein strebender Geist warf sich schon frühe auf die bildende Kunst worin er unter Innocenzo da Imola und Bagnacavallo glänzende Fortschritte machte. Später zog ihn der Ruf des Giulio Romano nach Mantua, wo er selbst den Ruhm eines hochbegabten Geschichtsmalers und Stukkoarbeiters gründete. Giulio bediente sich seiner Beihilfe bei Ausschmückung des Palazzo del Te, und da sind daher seine früheren Arbeiten zu suchen. Eines seiner Hauptwerke ist der nach Giulios Angabe ausgeführte Triumphzug, dessen wir im Artikel des letzteren bereits erwähnt haben. In dem an den Saal der Psyche stossenden Kabinette sind ebenfalls die Arbeiten in Stukko von Primaticcio, und die vier herrlichen Adler, welche den Fries des folgenden Zimmers zieren. Alla Corte hatte Primaticcio zwei prachtvolle Friese mit Victorien und anderen Gestalten in Stukko gebildet. Sechs volle Jahre brachte der Künstler in Mantua zu, bis endlich der Ruf der mantuanischen Werke in König Franz I. von Frankreich die Begierde erregte, sein Lustschloss Fontainebleau im gleichen Sinne verherrlicht zu sehen. Der König hatte 1528 nach Serlios Pläne dieses berühmte Schloss bauen lassen, und zur malerischen Ausschmückung desselben den Rosso aus Italien berufen. Was dieser Künstler daselbst gearbeitet, und von wem er dabei unterstützt wurde, haben wir in Rossos Biographie auseinander gesetzt, später kam aber durch Vermittlung des Federigo Gonzaga Primaticcio in Dienste des Königs Franz von Frankreich. Doch beginnt dessen volle malerische Wirksamkeit erst unter Heinrich II., dem Sohne Franzens, der als Beschützer und Freund der bildenden Künste in die Fusstapfen seines Vaters trat. Franz I. schickte seinen Hofmaler 1540 nach Rom, um wertvolle antike Skulpturen anzukaufen. Es gelang ihm 125 Statuen und eine grosse Anzahl von Büsten zu erwerben, und die berühmtesten Antiken, welche nicht küuflich waren, liess er durch Vignola abformen, um sie in Frankreich in Bronze zu giessen. Dieses geschah namentlich mit der mediceischen Venus, dem Apollo von Belvedere, dem Laokoon, der Ariadne, den Statuen des Nil und der Tiber, des Marc Aurel etc. Mehrere jener Bronzegüsse zieren jetzt den Garten der Tuilerien, früher zierten diese alten Skulpturen die Zimmer, die Höfe, die Springbrunnen und Gärten von Fontainebleau. Primaticcio hatte mit der Ausschmückung der Zimmer, und mit der Einrichtung des Kuriositäten-Kabinetts viel zu tun, und so hatte er zum Malen wenig Zeit. Es war aber damals noch Rosso in Fontainebleau tätig; erst nach dem Tode dieses Meisters, und während der Regierung Heinrich II. kam die Mehrzahl der von Franz I. projektierten Freskobilder zu Stande. Im Jahre 1551 gewann er an Nicolo del Abbate ein rüstiges Talent für die Ausführung seiner zahlreichen Erfindungen. Andere Gehilfen waren Gio. Bagnacavallo jun., Ruggieri di Bologna, Prospero Fontana und Caccianemici. Alle diese Künstler malten nach Primaticcios Kompositionen, deren Inhalt vorzugsweise das Leben und die Schicksale des Odysseus bildeten. So malte Nicolo

del Abbate in dem Pavillon, worin sich das Kabinett der Kuriositäten befand, in dem sogenannten Zimmer des heil. Ludwig, acht Freskobilder, welche die Veranlassung und die Vorbereitung des Zuges nach Troja behandelten, als: der Besuch des Paris bei der Helena, der Raub der Helena, die Trauer des Menelaus darüber, Odysseus, wie er sich, um die Fahrt nach Troja zu vermeiden, blödsinnig stellt, die Wahl des Agamemnon zum Anführer, das Opfer der Griechen vor der Abfahrt, Thetis, welche den Vulkan bittet, die Waffen des Achill zu schmieden, und endlich die Entdeckung des Achilles unter den Töchtern des Lycomedes. Das eigentliche Hauptwerk beider Künstler führte N. del Abbate in der sogenannten grossen, 456 Fuss langen und 18 Fuss breiten Galerie aus. 58 Bilder, von denen jedes 6½ Fuss hoch und 8 Fuss breit war stellten hier an den Seitenwänden die Hauptmomente aus der Odyssee dar. Das auf das Reichste mit Gold und Stukkaturarbeiten verzierte Tonnengewölbe enthielt ausserdem noch 15 grössere Bilder, deren jedes von 4 kleineren umgeben war. Die zwei vom bedeutendsten Umfange in der Mitte der Galerie stellten ein Festmahl der olympischen Götter, und Apollo mit den Musen auf dem Parnass dar. Auch die übrigen grösseren enthielten Götter, oder Vorgänge aus der Mythe derselben. Dr. Waagen, Kunstwerke in Paris III. 26, glaubt, Primaticcio habe in dieser Behandlung der Odyssee eine Art Gegenstück zu den Hauptvorgängen aus der Ilias liefern wollen, welche Giullo Romano im Palaste del Te malte; allein er blieb sehr tief unter seinem Vorbilde. Von einem Eingehen in den Geist des Gedichts gar nicht zu sprechen, ist die Auffassung der meisten Bilder ebenso unbedeutend, als maniriert, wie Waagen bemerkt. Die Ausführung des Nicolo war nach dem Zeugnisse Vasaris durch den Gebrauch wenig gebrochener Lokalfarben von grosser Kraft und meisterlich gerundet und verschmolzen, die Hauptwirkung indessen etwas dunkel. Auch waren sie ganz in Fresko beendigt, ohne irgend eine Nachhilfe in tempera. Diese Galerie des Ulysses ist nicht mehr vorhanden, die Darstellungen sind aber durch das Werk: Les travaux d'Ulisse peints à Fontainebleau par le Primatice. Par Theodor van Thulden, 1633, bekannt. Th. v. Thulden hat jene Bilder auf 58 Blättern geistreich radiert, Kilian und M. Küsell selbe kopiert. Im Jahre 1744 wurde die Galerie eingerissen. Beschrieben sind die Bilder in Guilberts Decription hist. de Fontainebleau 1731, von Mariette in Zanottis Pitture de Pelegrino Tibaldi, und nach diesem von Fiorillo. Ein älteres Werk über die Malereien in Fontainebleau ist der Trésor des Merveilles de la Maison roy. de Fontainebleau, par Pierre. Paris 1642, p. 108 ff., fol.

Die reichste und imposanteste Wirkung musste der 90 Fuss lange und 30 Fuss breite Ballsaal hervorbringen. Die Holzdecke war sehr reich im Geschmack der Renaissance ausgeführt. In den Soffitten wechselten Rosetten mit der Devise Heinrichs II. Der grosse mit dorischen und jonischen Säulen geschmückte Kamin wurde von zwei bronzenen Satyrn von 8 Fuss Höhe unterstützt. Auf jeder der langen Seiten befinden sich 5 grosse Arkaden, und an den sie trennenden Pfeilern befanden sich fol-

gende Freskobilder: 1. Bacchus und Hebe, von Nymphen, Satyrn u. s. w. umgeben; 2. Apollo mit den Musen auf dem Parnass; 3. Die Versammlung der Götter, Juno, Minerva und Venus tanzend; 4. Die Hochzeit des Peleus mit der Thetis; 5. Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis; 6. Sol, welchen Phaëton um die Lenkung der Sonnenrosse bittet; 7. Vulkan, welcher auf Geheiss der Venus Bogen und Pfeile des Amor schmiedet; 8. Ceres von Erntenden umgeben. Jede der 10 Arkaden enthielt wieder 5 einzelne mythologische Figuren, von denen 4 die Seitenwände, eine die Wölbung schmückte. Die Malerei war hier nach Vasari in einem sehr lebhaften und klaren Ton gehalten, so dass sie den Eindruck von Oelbildern machte. Nimmt man hinzu, dass alle diese Räume mit einer Fülle von Grotesken im Geschmacke der Rafaelschen Logen, wenn auch ungleich willkürlicher und bizarrer, mit Figuren und anderen Ornamenten in Stuck, sowie mit sehr reichen Vergoldungen ausgestattet waren, so kann man sich eine ungefähre Vorstellung von der Pracht und Schönheit des Gesamteindrucks machen, welchen sie hervorbringen mussten.

Nach dem Tode Heinrichs II. fuhr seine Gemahlin Katharina de Medici während der Regierungen ihrer Söhne, Franz II. und Karl IX., in derselben Art fort, Fontainebleau mit Skulpturen und Malereien zu verzieren. Zu den spätesten auf Veranlassung der Königin von Nicolo del Abbate nach den Kompositionen des Primaticcio ausgeführten Freskobildern gehörten 7 Vorgänge aus dem Leben Alexanders des Grossen in dem Zimmer der Mme. d'Estampes. Man sieht da Alexander mit dem Bucephalus; Alexander mit Apelles und Cambaspe; Alexander und Thalestris; Alexander mit den Werken Homers. Die anderen Bilder sind fast alle erloschen. An dem sogenannten goldenen Tore wurden die Taten des Herkules nach Zeichnungen von Primaticcio ausgeführt; in dem Pavillon der Pomona die Liebschaften des Vertumnus und der Pomona; in der Grotte du Jardin des Pins einige historische und phantastische Bilder; an den Gewölben der Fontaine de Bleau die Geschichte der Auffindung dieser Quelle. Ueberdies sah man noch viele andere Bilder nach Kompositionen von Primaticcio, die in den oben bei Erwähnung der Galerie des Ulysses genannten Werken mehr oder weniger ausführlich beschrieben werden. Doch hat Primaticcio seine Tätigkeit nicht auf Fontainebleau allein beschränkt. Der rühmliche Vorgang der Könige fand auch unter den Grossen des Reiches mehrfache Nachfolge. So verzierten Primaticcio und Nicolo für den Kardinal von Lothringen das Schloss Meudon in ähnlicher Weise, wie Fontainebleau. Dasselbe geschah von Nicolo del Abbate teilweise in den Palästen Guise und Montmorency, und in der Kapelle des Palastes Soubise zu Paris, sowie in der Kapelle des Schlosses Beauregard bei Blois. Primaticcios Kenntnisse in der Architektur beurkundet das Schloss von Meudon, und die Grabmäler Franz I. und Heinrichs II., die nach seinen Zeichnungen ausgeführt wurden, aber gerade nicht den besten Geschmack verraten. Die Menge von Bildern, welche in Frankreich nach den Kompositionen von Rosso und Primaticcio ausgeführt wur-

den, ist erstaunlich. Die danach gestochenen Blätter beliefen sich in der Sammlung des berühmten Mariette auf 640, und diese sind in der Kunstgeschichte unter dem Namen der Ecole de Fontainebleau bekannt.

Ueber die Verdienste dieses Künstlers lauten die Urteile nicht gleich, am wenigsten ist jenen zu trauen, die aus früheren Federn flossen. Felibien ist es namentlich, der diesen Künstler und seinen Gehilfen Nicolo mit grossem Lobe erhebt. Er behauptet, sie seien die ersten gewesen, welche römischen Geschmack und die schöne Idee von alter Malerei und Plastik nach Frankreich gebracht haben, Felibien sagt aber nicht, dass damals die Quelle nicht mehr ungetrübt, und der Geschmack schon ausgeartet war. Auch Lanzi stimmt in das einmal gespendete Lob ein, und hebt namentlich ein Bild der Zambeccarischen Sammlung hervor, welches drei musizierende weibliche Figuren vorstellt. Formen, Gebärden, Farbe, geschmackvollen, leichten und sparsamen Faltenwurf, alles fand Lanzi bezaubernd, und eine gewisse Eigentümlichkeit des Ganzen, die das Auge beim ersten Blick gewinne. Auch von den Werken in Fontainebleau, sagt Freiherr von Freyberg im Kunstblatte 1826, dass sie ganz im Geiste und Charakter der Werke Giulios in Mantua ausgeführt seien, man bewundere die Naivetät und Grazie der höchst malerischen und dabei so natürlichen Gruppen, der Ausdruck sei ungemein anziehend und alles mit grosser Eleganz ausgeführt, die Zeichnung in grossem Stile gehalten, im Ton der Lokalfarben und in der leichten und fliessenden Behandlung des Pinsels übertreffe Primaticcio selbst seinen Meister Giulio. Alles dieses Lob bezieht sich zunächst auf die Bilder des Ballsaales und der Galerie des Ulysses, und von den Kompositionen der letzteren heisst es im Kunstblatte noch besonders, dass der Künstler das volle Pathos des Dichters in der kräftigsten und lebendigsten Weise verherrlicht habe. Der erwähnte Referent geht dann auch auf das allgemeine von Primaticcios Kunst ein, und kommt zu dem Ausspruche, dass der Künstler zwar die Natur nicht immer zu Rate gezogen, aber dennoch das volle Verständnis derselben gehabt, und das Leben in seinen frischesten Bewegungen erlauscht und erfasst habe; wenn Primaticcio kühner und imposanter in der Gruppierung, als irgend ein anderer Künstler sei, so zeichnen sich seine Werke zugleich durch eine majestätische Ruhe, durch etwas Würdevolles in den Attitüden, durch etwas höchst Dichterisches in der Konzeption und dabei durch eine Grazie in Haltung und Bewegung aus, die nicht mit Worten zu beschreiben sei. Leben, Kraft und Geist ströme meist in Fülle durch seine Arbeiten, auch in den geringsten Nebensachen sei Geschmack, und was ihm dann seinen vollen Anspruch auf eine Stelle unter den ersten gebe, sei die Universalität seiner Bildung; ja gerade durch diese Eigenschaften reihen sich seine Werke an jene im Vatikan und in Mantua.

So heisst es im Kunstblatte, Dr. Waagen l. c. S. 450, fand aber, dass sich die Weise des Giulio Romano unter seinen Händen in Frankreich sehr verwildert habe. Die im königlichen Museum des Louvre vorhandenen Bilder sind nach Waagen besonders nicht

geeignet, eine günstige Vorstellung von ihm zu erwecken. Das eine, Scipio, welcher dem Allucius seine gefangene Braut zurückgibt, ist schwach in den Linien und Gewändern, von spitzigen und unbestimmten Formen und bunten Farben, das Fleisch aber von gemässigtem, klaren Ton, und der Grund dunkel. Eine unverständliche Allegorie ist in allen Teilen von widrigster Manier, hat spitze, einförmige Gesichter, Hände und Füsse, verzerrte Stellungen, hellgelbes oder ziegelrotes Fleisch, ist flach und flau in der sonstigen Färbung. Es sind indessen nicht alle Werke dieses Meisters von so geringem Werte, wie dieses letztere. Ein ganz vorzügliches Bild ist in der Bildersammlung zu Castle Howard: Penelope, wie sie dem sie liebkosenden Ulysses ihre Schicksale erzählt. Dies ist das bedeutendste Werk, welches Dr. Waagen von Primaticcio je gesehen hat. Die Charaktere sind sehr edel, die Zeichnung und Abrundung aller Teile fein und fleissig, jedoch die Färbung schwach. Waagen sagt, er habe sich hier überzeugt, dass die Werke des Primaticcio auf N. Poussin in seiner Jugend einen sehr grossen, und nie in ihm verloschenen Eindruck gemacht haben. In der k. k. Galerie zu Wien ist Moses, der an den Felsen schlägt, aus der ehemaligen Brüsseler Galerie. Seine Oelbilder sind sehr selten, und da jetzt in Fontainebleau auch fast alle seine Freskobilder untergegangen sind, so sind die nach ihm gestochenen Blätter um so schätzbarer. Für die Geschichte der Malerei in Frankreich sind seine Bilder von grosser Wichtigkeit.

Primaticcio lebte eine lange Reihe von Jahren in Frankreich, und starb auch in diesem Lande um 1570. Franz I. ehrte ihn hoch und schenkte ihm unbedingtes Zutrauen. Nur mit Rosso konnte er sich nicht vertragen, und dies soll namentlich die Ursache gewesen sein, das ihn der König nach Italien schickte. Nach dem 1541 erfolgten Tod jenes Künstlers ward er zurückberufen, 1544 zum königlichen Kammerdiener erhoben, und endlich durch die Gunst der Herzogin d'Estampes mit der Abtei Saint-Martin zu Troyes belohnt, die ihm 8000 Taler eintrug, während Rosso mit einem Kanonikate zufrieden sein musste. Orden wurden damals nicht verliehen. Von jener Zeit an nannte man den geschmeidigen Kammerherrn auch den Abt von St. Martin, und sein Gehilfe Nicolo hat daher den Beinamen del Abate. Unter der Regierung Franz II. erhielt er die ehrenvolle Stelle eines Oberaufsehers der königlichen Gebäude. Primaticcio genoss also in Frankreich ein glänzendes Glück, und man missgönnte es ihm nicht. Er war nicht übermütig, und freigebig, besonders gegen die Künstler. Diese verehrten ihn, selbst die Italiener. Agostino Carracci richtete ein Sonett an diesen seinen Landsmann.

P. A. Pazzi hat für die florentinische Serie de Ritratti das Bildnis des Künstlers gestochen.

Stecher nach Werken der Schule von Fontainebleau.

Die Reihe dieser alten Kupferstecher beginnt Bartsch mit Primaticcio selbst, indem ihm die Tradition ein Blatt beilegt. Dieses verrät allerdings einen grossen Meister, dass aber dieser gerade

Primaticcio sei. ist nicht zu beweisen. Dieses Blatt ist folgenden Inhalts:

Zwei römische Frauen stehend, jene links im Profil die Hand an die Brust gelegt, die andere en face mit auf der Brust gekreuzten Armen, und einem Schleier auf dem Kopfe. Dieses Blatt ist breit und geistreich geätzt, ohne Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 3 L.

Es ist eine grosse Anzahl von Kompositionen dieses Meisters in Kupfer gestochen worden, und diese Blätter machen einen Teil derjenigen aus, die Bartsch, Pr. gr. XVI. 299 ff. unter der Rubrik Ecole de Fontainebleau, Schule von Fontainebleau, aufzählt. Ein Tee dieser Blätter gehört der Erfindung nach auch dem Rossi an, welche wir aber im Artikel jenes Künstlers verzeichnen werden. Die Blätter sind meist radiert, von Malern, die in Fontainebleau sich bildeten und dort arbeiteten, aber nicht von allen kann man den Meister bestimmen. Namhafte Stecher der Schule von Fontainebleau, die auch in diesem Werke ihre eigenen Biographien haben, und auf welche wir verweisen, sind nach Bartsch die zuerst folgenden.

Leo d'Aven oder Davent.
Antonio Fantucci da Trento.
Domenico Barbiere oder Dom. Fiorentino.
Georg Boba.
Jo. Migon.
Heuy, oder Zach. Heince.
Der Monogrammist I $\frac{C}{+}$ V.

An diese Meister reihen sich noch einige andere, welche nach Primaticcio gestochen haben, die ebenfalls in diesem Künstler-Lexikon erscheinen, als:

A. Garnier.
Aeneus Vicus.
Georg Ghisi.
Giulio Bonasone.
E. de Laulne.
Guido Ruggieri.
W. Rondelet.
A. Stella.
A. Wierx.
Lisebetius.
M. Lucchese.
Bonnionne.
L. Ferdinand.
C. Metz.

Theodor van Thulden, und seine Kopisten U. Kraus, Kilian und M. Küsell, schon im Kontexte erwähnt, da er die berühmte Galerie des Ulysses gestochen hat.

Im folgenden Verzeichnisse nennen wir anonyme Blätter, die der Komposition nach dem Primaticcio beigelegt werden, und grösstenteils von Meistern der Schule von Fontainebleau radiert

sind. Bartsch, P. gr. XVI. 374 ff. verzeichnet deren; wir fügen etliche andere bei.

1. Das Opfer Isaaks. Der Engel fasst den Arm des Abraham. Placuit Deum Obedientia. H. 12 Z. 2 L., Br. 15 Z. 6 L.
2. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde sitzend, legte die linke Hand auf den Nacken des kleinen Johannes, der dem Erlöser eine Bandrolle vorhält, in einer Einfassung von Ornamenten. Angeblich nach einer Zeichnung. Links unten ist die Jahrzahl 1544. H. 8 Z. 6 L., Br. 7 Z. 2 L.
3. Romulus und Remus bauen die Mauer Roms, nach einer Zeichnung. H. 9 Z., Br. 10 Z.
4. Camillus bei den Galliern, achteckig, 4.
5. Die Schlacht von Marignan 1515, nach einem Basrelief am Grabmale Franz I., kl. qu. fol.
6. Jupiter und Semele, letztere auf dem Ruhebette. Der Feuerregen ist durch ein Weib ausgedrückt, das zwei Urnen hält, aus welchen der Regen kommt. Neben ihr steht ein anderes Weib, welches mit der Hand das Gesicht verdeckt. Wahrscheinlich von L. Davent gestochen. Oval. H. 7 Z. 10 L., Br. 10 Z. 10. L.
7. Venus bei dem auf dem Bette schlafenden Mars, welchen Amor zu wecken scheint. H. 11 Z., Br. 10 Z. 2 L.
8. Fünf Liebesgötter, welche sich mit Aepfeln werfen. In L. Daventa Manier. H. 4 Z. ? Br. 5 Z. 2 L. ?
9. Herkules lässt sich bei Omphale Frauenkleider anziehen. Links zwei Termen, an welchen ein Zelt befestigt ist, nach Primaticcios Gemälde aus dem Vestibulum der goldenen Pforte. H. 9 Z. 4 L., Br. 15 Z. L. Davent hat dieses Bild ebenfalls gestochen.
10. Vulkan und die Cyclopen schmieden Amors Pfeile, nach einem Gemälde in Fontainebleau im Geschmacke von L. Ferdinand gestochen. H. 11 Z. 4 L., Br. 15 Z. 6 L.
11. Aurora oder Apollo auf dem Sonnenwagen nach rechts zu lenkend. Ohne Namen. Rund, 4.
12. Nereiden und Tritonen auf Seepferden, geistreich radiert, in der Manier J. B. del Moros, qu. fol.
13. Der Raub der Proserpina.
14. Diana von Amor gehalten, beide bezeichnet: AB (Ant. Botou), 8. und qu. 8.
15. Eine schlafende Nymphe von der Rückseite, im Grunde Landschaften. Unten bezeichnet: F. Bolo fec. (Bolognese), qu. 8.
16. Eine schlafende Nymphe und der Satyr, ebenso bezeichnet, qu. 8.
17. Ein Opfer, rechts ein Kind, welches das Blut des Opfertieres auffängt. F. B. (Francesco Bolognese). H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 9 L.
18. Ein junger Mann trinkt aus dem Gefässe, welches ihm ein Weib reicht, das von anderen begleitet ist, die ebenfalls Vasen tragen. H. 13 Z. 4 L., Br. 12 Z.

Vasari sagt, das Gemälde, nach welchem dieses Blatt gestochen ist, sei von Rosso gemalt und nach England gekommen; allein der Stich desselben Gegenstandes von L. Davent ist mit dem Worte: Fontennbleau, bezeichnet, und die Komposition ganz im Geschmacke Primaticcios.

19. Die Vermählung eines jungen Griechen in Gegenwart eines Helden. Im Grunde sind die Flötenspieler, rechts einige Gäste, dabei ein Mädchen mit der Schüssel. H. 8 Z. 2 L. ? Br. 10 Z. ?
20. Zwei Gladiatoren im Kampfe, rechts im Grunde der König auf dem Throne, die Arena voll Zuschauer. Links im Grunde sind die Priester mit dem Opferstiere. H. 13 Z. 6 L., Br. 16 Z. 9 L.
21. Die Beredsamkeit, als geflügelter Mann mit dem Horn, im Geschmacke des L. Davent gestochen. H. 9 Z. 4 L. ? Br. 5 Z. 8 L.
22. Männer, welche ein liegendes Kamel bepacken, in Fontainebleau gemalt. Kopie nach L. Davent, die Vase links, gr. qu. fol.
23. Spielende Amoretten und Kinder in lieblichen Gruppen, sehr leicht radiert, kl. qu. fol.
24. Die vier Jahreszeiten in einzelnen Figuren mit verzierten Winkeln. B. F., gr. 8.
25. Vier geistreich radierte kleine Landschaften: der Tanz der Nymphen um den Baum; das Umhauen des Baumes; die Frau, welche ein Netz ins Wasser wirft; Ceres, welche ihrer Tochter erscheint, seltene, kleine Blätter.
26. Eine junge Frau auf dem Steine unter dem Baume sitzend, einen Apfel in der Hand, im Grunde Landschaft. Links unten das Zeichen AP (zusammenhängend und Abbas Primaticcio bedeutend). H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 11 L.

Primavera, Jacopo, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich und auch in den Niederlanden. Dem Namen nach zu urteilen, stammt er aus Italien, und dem Stile nach scheint er zur grossen mailändischen Schule zu gehören. Seine Lebensverhältnisse sind jedoch unbekannt, einige Medaillen verkünden ihn aber als einen der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit. Im Trésor de Numismatique et de Glyptique, Medailles français Ière partie, sind die unten folgenden fünf abgebildet, und davon tragen die drei ersten sicher den Namen des Künstlers. Von Medaillen dieses Künstlers nennt Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte etc. 160, indessen nur jene mit den Bildnissen der Katharina von Medici, Königin von Frankreich, des Herzogs Franz von Alençon, der Königin Maria, der Königin Elisabeth von England, des Herzogs Philipp von Bethune und des Herzogs Carl von Lothringen. Der letztere ist der unten genannte Herzog von Lothringen, der in Trésor etc. abgebildet ist. Auch von den übrigen von Bolzenthal genannten Personen findet man im Trésor Numismatique Abbildungen, wir konnten aber die Medaillen nicht aufzählen, weil keines dieser Werke Primaveras Namen trägt.

Christophorus Thvanvs. Dessen Büste. Rev.: Vt prosint aliis non vt sibi. Im Abschnitte: Jakobus Primavera. Dieser Ch. de Thou starb 1582.

Joannes Avratvs Aetatis Sue Anno LX. Dessen Büste, im Abschnitt der Name des Medailleurs. Medaillon ohne Revers. Dieser Dichter (Dorat) starb 1588.

Petrvs Antonivs Paifivs. Anno Etatis LIII. Dessen Büste, im Abschnitte der Name des Medailleurs. Medaillon ohne Revers. Der Dichter F. A. de Baif starb 1589.

Franciscvs Myron Propaetor. et Praefectvs. Mercatorvm Vrbis. Dessen Büste im Revers eine Inschrift: Francoys Myron Conseiller. Destat etc. 1609. Rechts: Primavera Fecit.

Es gibt noch eine andere Medaille auf diesen F. Myron, am Revers die Legende: Viis Fontibvs Portis Aedificiisque Pvblicis. Lvtetia Decorata. Diese Medaille trägt den Namen des Künstlers nicht.

Carolvs Lotharingiae Dux De Menna. Büste des Carl von Lothringen, Herzogs von Mayenne. Auch der Name des Künstlers soll auf der Medaille stehen, so wie auf der vorhergehenden, allein bei beiden ist die Sache etwas zweifelhaft. Die Abbildung im Trésor de Numismatique zeigt keinen Namen. Die Zeit passt zwar auf Primavera; denn die Medaille wurde wahrscheinlich 1573 geprägt, wo Carl IX. den Carl von Lothringen zum Herzog von Meyenne erhob.

Primavesi, Johann Georg, Maler und Kupferstecher, wurde 1776 zu Heidelberg geboren, und nachdem er hier seine Studien gemacht, und zu gleichem Zwecke auch in Mannheim einige Zeit verweilt hatte, begab er sich auf Reisen. Primavesi widmete sich mit Vorliebe der Landschaftsmalerei, und suchte deswegen viele malerische Gegenden auf, um Zeichnungen zu entwerfen und Stoff zu Oelbildern zu gewinnen. Man bemerkt in seinen Werken ein tiefes Studium der Natur und gründliche Kenntnis der Perspektive. Er offenbart auch einen reinen Sinn für Form und Farbe, und die glücklichste Gabe, die Erscheinungen des Lichtes und des Schattens zum effektvollen Bilde zu fesseln. Ersteres ist von grosser Wahrheit in allen Brechungen, die Schatten kräftig und durchsichtig. In Haltung und Vollendung sind seine Bilder nicht weniger trefflich. Primavesi übte auch die Dekorationsmalerei mi. ausgezeichnetem Rufe. Er erhielt deswegen die Stelle eines herzoglich hessischen Hoftheater-Malers in Darmstadt.

Dann gehört dieser Künstler auch zu den vorzuglichen Kupferstechern. Seine Radierungen sind sehr geistreich, je nach Erfordernis kräftig, oder zart und nett behandelt. Er wendete auch öfter die kalte Nadel und die Aquatinta an, und leistete auch in dieser Art Treffliches.

1. Rebecca und Eliezar, nach Swanefeld, 1805. H. 25 Z. 8 L., Br. 21 Z. Im ersten Drucke vor der Schrift.

2. Der Kirchhof von Amsterdam, nach einer berühmten Landschaft von Ruysdael in der Dresdner Galerie, 1808 in Boissieuxs Manier radiert. H. 23 Z., Br. 28 Z. 9 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3.—4. Zwei Landschaften mit Bauernhütten, nach J. Ruysdael, schwarz und braun übertuscht und weiss gehöht, kl. qu. fol.
5.—6. Zwei Landschaften mit Wasserfällen, nach Moucheron, 1809—10. H. 21 Z. 10 L., Br. 26 Z. 4 L.
7. Das Innere eines Waldes, darin zwei Holzhauer und ein Reisender, rechts Ruinen, 1807. Dieses Blatt bildet das Gegenstück zum Walde von Boissieux. H. 17 Z. 8 L., Br. 22 Z. 3 L. Im ersten Drucke vor aller Schrift, im zweiten mit der Schrift, aber vor der Adresse.
8. Landschaft mit antiken Gebäuden, im Vorgrunde eine Brücke, nach Poussin geätzt, auch braun übertuscht und weiss gehöht, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
9. Canier d'eaux-fortes de G. Primavesi 1808. Chez C. W. Silberberg à Francfort a. M. Wenigstens 30 Blätter, kl. fol. und 8.
10. Sechs sehr reiche Landschaften mit Kirchen, Ruinen, Gebüschen etc., 1—6. G. Primavesi fec. Sehr kräftig geätzt, kl. qu. fol.
11. Sechs Landschaften mit Figuren. G. Primavesi inv. fe., kl. qu. fol.
12. Vier Ansichten von Mannheim und der Umgebung, 4 Blätter Auf drei derselben steht: G. P. del. et f. 1809. H. 4 Z. 11 L., Br. 7 Z.
13. Ansichten aus Baden: 1. Die Umgegend von Forbach. 2. Gernsbach. 3. Die Umgebung von Gernsbach. 4. Der Klingelberg. 5. und 6. Zwei Ansichten um Langenbrand. 7. Rothenfels. 8. Die Umgegend von Weissenbach, nach C. Kuntz und nach eigenen Zeichnungen. H. 6 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L., nach ungefährer Grösse. Auf grossem P pier sollen nur drei Abdrücke existieren.
14. Ansichten von Murgthal, 4 Blätter nach C. Kuntz radiert. Mit Text, kl. qu. fol.
15. Zwölf Ansichten des Heidelberger Schlosses, geätzt und herausgegeben von G. Primavesi etc. 5 Blätter sind nach P. Specht radiert. H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 7 L. Es gibt seltene Abdrücke auf grosses Papier und vor der Schrift.
16. Der Rheinlauf von den verschiedenen Quellen bis zu seinem Ausflusse. Nach der Natur gezeichnet und geätzt, 24 Blätter, mit deutschem und französischem Text. Frankfurt am Main 1817—19, qu. fol.
17. Die Burg Frankenstein, in 12 Abteilungen dargestellt. Mit historischen Nachrichten von C. Dahl. Darmstadt 1819, gr. 8. Die Radierungen dieses Werkes sind sehr geistreich.

Primi, Giovanni Battista, ein Römer, war Schüler von A. Tasso, und ein geschickter Landschafts- und Seemaler. Irdene Gefässe zierte er mit kleinen Geschichtsbildern. Starb zu Genua 1657 an der Pest.

Primisser, Julie, geborne Mihes, eine sehr geschickte Künstlerin, deren wir bereits unter dem Namen ihres Vaters erwähnt haben. Unter dem Namen ihres Gatten, des Alois Primisser in Wien, erscheint sie in F. v. Hormayers Archiv 1822 No. 17. Da ist eine grössere Anzahl von ihren Werken aufgezählt, als wir gegeben haben.

Primo, Ludovico, Maler, wurde 1606 zu Brüssel geboren, und in Italien zum Künstler gebildet. Er lebte lange in Rom, und malte für Kirche, sowie für Privaten historische Darstellungen in Oel und Fresko, dann Bildnisse von Kardinälen und andern hohen Personen. Auch Papst Alexander VII. malte er. Seine Gemälde sind äusserst fleissig behandelt, und trefflich gerundet. Man nannte ihn seiner Zierlichkeit wegen Gentile. Er blieb 30 Jahre in Rom, wurde Akademiker von St. Luca, kehrte aber in der letzteren Zeit seines Lebens ins Vaterland zurück. Seine späteren Werke sind in Gent zu suchen, bei St. Michael und in der Dominikanerkirche. Starb 1657 C. Bloemaert stach nach ihm den Phöbus im Sonnenwagen und das Bildnis des Cäsar Cajetanus.

Prina, Pietro Francesco, Architekturmaler von Novara, war in Bologna Schüler von M. A. Franceschini, und in der Perspektive und Baukunst sehr erfahren. Er arbeitete zu Mailand und anderwärts, nicht lange mehr nach 1718.

Prina, Giovanni Francesco, Maler von Como, der Mitschüler des Obigen, malte historische Bilder, leistete aber nichts Vorzügliches. Er war auch Dichter, aber als solcher nicht besser, wie als Maler.

Prince, Angrand le, Glasmaler, einer der vorzüglichsten Künstler dieses Faches, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich lebten. Er arbeitete zu Beauvais für Kirchen und Klöster, viele von seinen Werken sind aber zu Grunde gegangen. Er nahm Gemälde von Rafael, Dürer, Giulio Romano und anderen berühmten Meistern zum Vorbilde, und kopierte sie mit grosser Farbenpracht auf Glas. In der Kathedrale zu Beauvais ist ein Christusbild nach Dürer von ihm gemalt. Dann ist er der Maler der prachtvollen Fenster von St. Etienne de Beauvais, wo er die Bildnisse Carl IX. und seiner Familie darstellte. Der König erscheint als St. Eustach, mit seiner Frau und zweien Kindern. Dieses Werk ist in Montfaucons Monumens de la Monarchie française V. pl. 23 gestochen, und in Willemins Monumens français inédits.

A. Le Prince starb 1530 im hohen Alter.

Prince, Jean Baptist, Maler und Kupferstecher, geboren zu Metz 1733, gestorben zu Lagny 1781. Dieser, als Erfinder der Tuschmanier bekannte Künstler, war Schüler von F. Boucher und von Vien, und so wie viel andere Künstler seiner Zeit, so huldigte auch er der flauen Weise jener Meister. Im Jahre 1757 begab er sich nach St. Petersburg, um die nationalen Sitten und Charakterzüge jenes Landes kennen zu lernen. Le Prince entwarf da zahlreiche Zeichnungen, welche Kostüms und häusliche Szenen der Russen und Tataren vorstellen, und der Künstler hat hierin das Charakteristische jenes Volkes öfter glücklich erfasst. Diderot

widmet dem damals noch jungen le Prince in seinem Essais sur la peinture p. 194 eine besondere Betrachtung, und meinte, aus dem Künstler dürfte etwas Tüchtiges werden, weil er einen guten Grund gelegt habe, sehr gut zeichnen könne. Durch seine Zeichnungen, und durch seine Blätter in Tuschmanier hat le Prince auch immer die meiste Aufmerksamkeit erregt. Doch auch seine Gemälde wurden mit grossem Beifalle aufgenommen, und viele derselben von den besten Stechern damaliger Zeit gestochen, von St. Aubin, J. P. le Bas, Masquelier, Godefroi, Desmarteau, de Launay, Gaillard, le Veau, Helman, Parizeau, de Longueil, le Mire, David, Duclos, Henriquez, Liénard, Marin, Tilliard, Dequevauviller u. a. Es sind dies Genrestücke und Studien. Anonym ist eine grosse radierte Ansicht des Hafens von St. Petersburg, eine Begräbnisfeierlichkeit, das Innere eines Bades, und zwei landschaftliche Ansichten aus Russland. Leprince hat aber auch Bildnisse gemalt, und Kostüms, besonders russische. In der Tuschmanier hat der Künstler Epoche gemacht, und die Sache zu höherer Praktik gebracht, als Le Blond, A. Schweikard und P. A. Barabé. Houel und Prestel haben bekanntlich das le Princesche Verfahren noch mehr vervollkommnet. Seine Platten beliefen sich über 160 Stücke, welche von den Kunsthändlern Basan und Cherau gekauft wurden. Die Abdrücke erschienen unter dem Titel: Oeuvre de J. B. Le Prince etc. A. Paris chez Basan Frèze MDCCLXXXII., roy. fol. Er schrieb auch eine eigene Abhandlung über sein Verfahren, unter dem Titel: Traitè de la gravure au Lavis. Le Prince war Mitglied der Akademie von St. Petersburg und Paris.

Radierungen.

1. Le Printemps; l'Hiver, 2 Blätter, 8.
2. Le colombier; la basse-cour; le marchand de cowasse; le rémouleur, 4 Blätter qu. 8.
3. Le cabaret livonien; la cuisine livonienne, 2 Blätter, qu. 4.
4. Le chariot; le joueur de balalaye, 2 Blätter, kl. 8.
5. La promenade en hiver; La complaisance; Retour de la promenade; La femme mariée et ses enfans, 4 Blätter, bezeichnet: Le Prince 1764, 4. und qu. fol.
6.—7. Divers habillemens des peuples du Nord, zwei Folgen.
8. Habillemens de diverses nations, 6 Blätter.
9. Divers musements et usages de Russie, Folge von acht numerierten Blättern, in Russland nach der Natur gezeichnet, gr. 4.
10. 1er 2eme et 3eme Suite de divers cris des Marchands de Russie, jede Folge zu 6 Blätter in kl. qu. fol.
11. Divers habillemens des femmes de Moscovie, 2 Folgen, jede zu 6 Blätter in 8.
12. Divers habillents des prêtres de Russie, 10 Blätter, 8.
13. Les Stréliz, 8 Blätter.
14. Diverses vues de Livonie, 6 Blätter mit Dedikation an Mr. Vernet, 1765, kl. qu. 8.

    Diese Folge ist nicht in dem Gesamtwerk aus Basans Verlag.

15. Zwei Landschaften, kl. qu. fol

Blätter in Lavismanier.

16. Die Anbetung der Engel, nach Vien, fol.
17. Jesus im Tempel in Mitte des Schriftgelehrten, in Rembrandts Manier, 1768, qu. fol.
18. Ein grosses Pastorale, in der Mitte ein schlafender Satyr. gr. qu. fol.
19. Satyrn und Bacchanten bei ihren Herden, 1768, gr. fol.
20. Le repos 1777, gr. fol.
21. Die Schulmeisterin, nach F. Boucher, fol.
22. Les cinq Sens, 5 Blätter, 1774, 8.
23. Suite de cinq sujets satyriques sur le nouveau tragique, 8.
24. Le nouvelliste 1768, 4.
25. La nourrice 1768, 4.
26. Le coche d'eau, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
27. Les bateaux Russes, 1773 qu. fol.
28. Calmouck, und la halte de Calmoucks, 2 Blätter, 1771, 72, 4.
29. Le cabaret de Moskou, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
30. Le cabaret ambulant, 1771, qu. fol.
31. La cascade 1771, qu. fol.
32. Vue des environs de Nerva, qu. fol.
33. La baraque Russe, 1768, qu. 4.
34. Le pont Russe, 1768, qu. 4.
35. Le Marchand de gâteaux 1772, fol.
36. Les laveuses, 1771, fol.
37. Les pêcheurs, 1771, fol.
38. La danse Russe, 1769, fol.
39. La récréation champêtre, 1769, fol.
40. Officier des Janissaires Polonois, 4.
41. La ferme, 1771, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
42. La vertu au cabaret, 1768, fol.
43. Le charretier et la laitière, 1768, fol.
44. Le paysan, 1768, 4.
45. La mènagère, 1768, 4.
46. L'art de plaire, 1778, 8.
47. La gazette, 1778, 8.
48. Première et deuxième pastorales, 1769, qu. fol.
49. Le boeuf, 1771, qu. fol.
50. La pompe, 1771, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
51. La cuisine d' été, 1769, qu. fol.
52. Les barques, 1769, qu. fol.
53. Les soldats, 1769, 8.
54. Les voyageurs, 1769, 8.
55. Les oeufs cassés, 1771, kl. qu. 4.
56. Le berceau, 1771, kl. qu. 4. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
57. La cruche cassée, qu. 4. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
58. Le port, 1769, qu. 12.
59. Le chariot, 1769, qu., 12.
60. La page, 1769, 8.
61. La servante, 1769, 8.
62. Le joueur de schalumeau, 1769, fol.

63. Le joueur de balalaye, 1769, fol.
64. La musicienne, 1768, 4.
65. La jardinière, 1768, fol.
66. Le pont russe, 1768, qu. 8.
67. 1ère et 2ème Suite d'habillements de divers nations, jede zu 6 Blättern, 8.
68. 1ère Suite de coiffures dessinées d'après nature, 1768, 6 Blätter, 8.
69. Verschiedene Darstellungen aus der Phantasie, wenigstens 14 Blätter, 8.

Prince, Charles Edouard le, Baron de Crespy, Maler und Lithograph, wurde 1788 zu Paris geboren, und daselbst von David in der Zeichenkunst unterrichtet. Mme. Lebrun gab ihm Anweisung im Malen, alle diese Kunstübungen betrieb aber le Prince nur zu seinem Vergnügen, bis er endlich die Malerei zur ernsten Beschäftigung des Lebens wählte. Die Zahl seiner Gemälde ist deswegen nicht gering, in Genrebildern ernsteren Inhalts bestehend, und seine lithographierten Blätter belaufen sich über 400. Im Jahre 1824 wurde ihm eine goldene Medaille zu Teil, mit dem Bilde, welches die Vereinigung der Invaliden zur Darstellung der Einnahme von Trocadero zum Gegenstande hat. Dieses Gemälde hat der König gekauft. Ein von König gestochenes Bild ist unter dem Titel „L'orpheline" bekannt, und andere verzeichnet Gabet, Szenen aus dem Leben der Invaliden, von Waisenkindern, mittelalterliche Darstellungen u. a.

Prince, A. Xavier le, Maler, der 1826 in Paris starb, vermutlich in jungen Jahren, da er sich erst 1819 mit seinen Leistungen bemerklich machte. Diese bestehen in Landschaften, Seebildern, Tierstücken, ländlichen Szenen, in Vorfällen aus dem Stadtleben usw. Der Graf von Clarac erwarb zwei Gemälde mit Szenen zu Schiff: die Taufe unter der Linie, und der Ruf „Land!" Dann malte er auch einen Zyklus der sieben Sakramente. Seine letzten Bilder stellen das Atelier des Künstlers und einen Altertümler dar, der erstere von seinem Schüler E. Potdevin, das andere von Renoux vollendet.

Prince, Robert Leopold, Maler, der Bruder des Obigen, wurde 1800 zu Paris geboren, und von Xavier Le Prince unterrichtet. Er widmete sich der Landschafts- und Genremalerei, und brachte es hierin in kurzer Zeit zu grosser Vollkommenheit. Seine Werke gehören zu den vorzüglichsten ihrer Art, und sie werden selbst neben jenen eines Rocqueplan mit Beifall gesehen. Seine vorzüglicheren Werke datieren von 1822 her, Volksszenen und Landschaften mit verschiedenen Staffagen vorstellend. Mehrere dieser Werke, deren Gabet einige verzeichnet, wurden mit goldenem und silbernen Medaillen beehrt, sowie denn überhaupt die Werke dieses Künstlers auf jeder Schaustellung grosses Interesse erregten. Einige ausgezeichnete Werke dieses Künstlers sind im Besitze des Mr. Sommerard: die Trauung in der Sakristei von St. Roch, die Wassermühle zu Honfleur, eine Karnevalsszene auf der Strasse und der Antiquitätenliebhaber in seinem Zimmer,

wie ihm ein alter Jude eine Statuette anbietet. In diesem allerliebsten Bilde ist das ganze aus der Sommerardschen Sammlung selbst entnommene Ensemble vortrefflich behandelt. Seine Landschaften erinnern an die schönsten Gegenden Frankreichs und der Schweiz.

Prince, Gustav le, Maler, wurde 1810 zu Paris geboren, und daselbst von den beiden vorher erwähnten Künstlern unterrichtet. Dieser G. Le Prince malt Landschaften mit Figuren und Bildnisse.

Prins, J. H., Zeichner. Maler und Radierer, wurde um 1758 oder 1759 im Haag geboren, und von seinem Vater, der in Ostindien Vermögen erworben hatte, zum Arzt bestimmt. Prins sollte in Leyden seinen medizinischen Kursus absolvieren, ging aber immer lieber mit Künstlern als mit Studenten um, und zeichnete lieber in der Umgegend der Stadt, als dass er im Kollegium den Lehren Aesculaps horchte. Man suchte auch den Vater zu bereden, den Sohn seiner Neigung folgen zu lassen, allein dieser sollte wider Willen Arzt werden, und verfiel zuletzt im Ueberdruss in ein unordentliches Leben. Er machte Schulden, und um diese zu bezahlen, gab ihm der Vater 500 Gulden, eine Summe, die ihn für immer von den medizinischen Hörsälen entfernte. Prins reiste mit diesem Gelde nach Brabant, und dann nach Paris, machte überall Zeichnungen und Skizzen, am liebsten von Städten und Gebäuden, besuchte auch die vorhandenen Kunstsammlungen, und machte durch diese Uebungen solche Fortschritte, dass er bald in der Kunst seinen Beruf erkannte. Allein sein unstätes Wesen liess ihn nicht zur vollen Ausbildung gelangen, was umsomehr zu beklagen ist, da die von ihm vorhandenen Werke das Gepräge eines ungewöhnlichen Talentes tragen. Diese bestehen in Zeichnungen und wenigen Gemälden, dann in trefflichen Radierungen und in etlichen Blättern in Aquatintamanier. Seine Zeichnungen, Ansichten von Städten und anderen Orten, teilweise mit reicher Staffage, und aquarelliert, sind in der Weise von J. van der Heyden und den Gebrüdern Berkheyden gehalten Eines seiner Gemälde, eine Ansicht bei Kaulen, wurde 1813 bei der Veräusserung der Sammlung des H. Muilman zu Amsterdam mit 400 Gulden bezahlt. Dieses Bild ist von grosser Naturwahrheit und meisterhaft gemalt. Auch seine Zeichnungen stehen noch in hohem Werte. Bei R. Weigel ist die Ansicht einer holländischen Landschaft mit Eisbahn und vielen Figuren auf 26 Tlr. gewertet. Aus der Sammlung des H. Helmont in Harlem wurde eine Stadtansicht für 130 Gulden verkauft. Ploos von Amstel besass von ihm zwei Zeichnungen nach Gemälden von J. van der Heyden und A. van der Neer, Städteansichten mit reicher Staffage. Prins ertrank 1805 in einem Kanale auf dem Wege nach dem Haag.

Dieser Künstler hat auch einige Blätter radiert, die teilweise mit einem Monogramme versehen, sehr leicht und geistreich behandelt sind.

1. Das Bildnis des Künstlers, von ihm selbst geätzt, 8. Sehr selten.

2. Die Windmühle. Ansicht eines holländischen Dorfes, mit einer Windmühle am Kanal, und in der Ferne ein Fuhrwerk mit zwei Pferden. Mit dem Zeichen I. HP 1776. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z.
3. Der Kahn mit Segel. In einem Fahrzeuge mit Segel sieht man vier Männer, drei Kühe und ein Pferd, das vom Wasser sauft. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl 1776. H. 4 Z., Br. 4 Z. 11 L.
4. Das Innere einer Stube, wo das Weib die Ente auf dem Schosse rupft, aber auf das Kind sieht, welchem ein kleiner Knabe die Puppe zeigt. Rechts geht die Stiege hinauf. Ohne Namen. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.
5. Der Trinker mit dem Glase in der Rechten am Tische sitzend, auf welchem der Krug steht. Am Kamine steht J. H. Prins f. 1783. H. 5 Z., Br. 3 Z. 9 L.
6. Der Zeichner bei den Ruinen in einer Landschaft. H. 4 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.
7. Die Landkutsche mit zwei Pferden, rechts am Gebäude vorfahrend. H. 4 Z. 2 L., Br. 4 Z. 11 L. Sehr selten im Aetzdrucke.
8. Die zwei Bäuerinnen mit dem Kinde auf dem Wege. H. 4 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.
9. Ansicht einer Stadt mit spitzigem Turme, am Horizonte Schiffe sichtbar, kl. 4.
10. Der Karren vor der Schenke, unter der Türe zwei Weiber, kl. 4.
11. Ein Studienblatt mit Kuhkopf, Boot mit Figuren, Baum am Flusse, Blumenvase und Blumengehänge, qu. 8.
12. Ein Studienblatt mit einer liegenden Ziege, in Crayonmanier. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 6 L.

Prins, B. M., Maler zu Amsterdam, ein jüngerer Künstler, als der Obige, blühte um 1824. Er malte Landschaften und Seestücke.

Prisco, Pietro Antonio, Kupferstecher, dessen Candellini erwähnt. Er stach Verzierungen, Grotesken usw.; wann, sagt Gandellini nicht.

Priscus, Attius, Maler, lebte zu Rom unter der Regierung des Kaisers Vespasian. Er malte mit Cornelius Pinus den von Vespasian restaurierten Tempel des Honos und der Tugend. Beide Künstler galten damals für die besten am kaiserlichen Hofe. Priscus kam den Alten näher als Pinus, antiquis similior sagt Plinius.

Prismayer, Johann Michael, Bildnismaler, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Pristinari, Girolamo, Bildhauer zu Mailand, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sein Werk sind die Statuen an der Hauptfaçade von S. Angelo zu Mailand, und auch für die Kathedrale daselbst führte er Standbilder in Stein aus.

Es lebte auch ein Bildhauer Marc-Antonio Pristinari zu Mailand. In der Kapelle des Doms daselbst ist von ihm als Altarbild ein Basrelief, welches die Kreuzabnehmung vorstellt.

Pritchett, Maler zu London, ein jetzt lebender trefflicher Künstler, dessen Landschaften und Architekturbilder gepriesen werden. Er genoss seine frühere Bildung in London, ging dann nach Italien, hielt sich in Rom und zu Venedig längere Zeit auf, und in mehreren seinen Gemälden spiegelt sich die letztere Stadt von reizenden Seiten. Auch der heiteren Szenerie anderer Gegenden Italiens sind mehrere seiner Bilder entnommen, sowie den verschiedenen Teilen seines Vaterlandes. Seine Bilder sind geistreich behandelt, trefflich in Form und Farbe, in leichter Anmut dargestellt, sei es, dass er in Oel, oder in Aquarell gemalt hat.

Privernensis, Pomponio, Maler (?) und Kupferstecher, ein wenig bekannter und seltener italienischer Meister, der mit Pomponio Amalteo von St. Vito in Friaul nicht eine Person sein kann, da Privernensis auf Piperno, das Privernum des alten Latium, deutet. Es findet sich ein seltenes Blatt, welches die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese vorstellt, bezeichnet: Pompon. Privernens, fecit 1572. Dieses Oktavblättchen ist auch deswegen merkwürdig, weil die Figur des Gott Vater punktiert ist. Zani erwähnt dieses Blattes II. 2. p. 258

Priwitzer, Johann, Maler aus Ungarn, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in England. Fiorillo V. 339 sagt, dass man in Wooburn einige Familienbildnisse von ihm sehe, und darunter jenes des Sir W. Russel von 1627, sauber und brillant gemalt.

Prixner, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien und zu Ofen, und lebte noch um 1810. Folgende gute Blätter sind von ihm:

1. Ansichten der Hauptkirchen zu Wien. Prixner sc., qu. 4.
2. Ansicht der Karlskirche zu Wien, qu. fol.

Pro, Angelus, wird in Frenzels Katalog der Gräflich Sternbergschen Sammlung I. No. 1314 ein Bildhauer genannt, nach welchem Ercole Lelli eine schöne Gruppe, welche St. Franz und St. Augustin in Anbetung der Maria vorstellt, gestochen hat. Wer ist denn dieser A. Pro?

Probener, Michael, Maler aus Graudenz in Polen, bildete sich in Italien, und kam dann in Dienste des Kurfürsten Friedrich Wilhelm des Grossen nach Berlin. Er malte zu Oranienburg und in anderen Palästen Deckenstücke, die aber vermutlich alle zu Grunde gegangen sind. Im Jahre 1696 wurde Probener Professor an der Akademie in Berlin, dann Rektor, und 1701 starb er.

Probst, Johann Baltasar, Kupferstecher, geboren zu Augsburg 1673, gestorben daselbst 1748. Dieser geschickte Künstler war Schüler des J. Wolf, und arbeitete vieles für dessen Verlag. Später heiratete er die Tochter des Meisters, und nach dem Tode des letz-

teren setzte er die Kunstsammlung desselben fort. Er stach eine ziemliche Anzahl von Blättern, die zu den besten damaliger Zeit gehören. Sie sind teils gestochen, teils radiert.

1. Prinz Eugen von Savoyen, gr. fol.
2. Kardinal Ph. L. von Sinzendorf, nach Auerbach, gr. fol.
3. Franz, Bischof von Bamberg und Würzburg, nach Kupetzky, gr. fol.
4. P. von Stetten, Patrizier, zweimal gestochen, gr. fol.
5. B. von Schnurrbein, Patrizier, gr. fol.
6. J. Th. von Rauner, Patrizier nach Des Marées, gr. fol.
7. C. von Rad, Patrizier, alle von Augsburg, gr. fol.
8. Johann Heinrich Baron von Schütz, württembergischer geheimer Rat, nach J. G. Auerbach, s. gr. fol.
9. J. V. von Bode, nach demselben, fol.
10. G. P. Stelzer, brandenburgisch baireuthischer geheimer Rat. Le Maitre del., gr. fol.
11. Graf von Spork, fol.
12. Die Verklärung Christi, nach eigener Erfindung, fol.
13. Die Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht in Aegypten, nach eigener Erfindung, fol.
14. Die Stigmatisation des heiligen Franz, nach eigener Erfindung, fol.
15. Die heilige Jungfrau, nach Bergmüller, fol.
16. St. Amadis erweckt einen Toten, nach Pocetti, gr. qu. fol.
17. Der Tod des heiligen Alesius 1310, nach demselben, gr. qu. fol.
18. A. Falconieri lässt eine Kirche bauen, nach Salimbene, fol.
19. Papst Alexander IV. bestätigt auf Eingebung der heiligen Jungfrau den Servitenorden, nach dem Freskobilde des M. Roselli in Florenz, gr. qu. fol.
20. Die Schlacht von Luzzara (1702), nach P. Decker, qu. fol.
21. Die Schlacht des Alexander, nach Rugendas, gr. qu. fol.
22. Das Leben und die Geschichte des Achilles, 13 Blätter mit Titel auf einer ausgespannten Hirschhaut, nach V. H. Janssens, gr. 8.
23. Die vier Tageszeiten, sehr reiche und schöne Kompositionen nach J. D. Preissler, die Hauptblätter des Stechers, 4 Blätter, gr. fol. Selten.
24. Die Statue des Jupiter, für den Recueil des marbres antiques de Dresde gestochen, gr. fol.
25. Venus marine. Marb. ant. de Dresde.
26. Venus et les Amours. Ebendaher.
27. Venus marine allant au bain. Ebendaher.
28. Diana. Ebendaher.
29. Merkwürdige Tiere aus der Menagerie von Schönbrunn, in malerischer Zusammenstellung, zum Teil mit Umgebungen des Pflanzen- und Tiergartens, nach S. Kleiner mit Thelott gestochen, 12 Blätter, qu. fol.
30. L'Art de Monter à Cheval 1722, 23 Blätter, nach J. E. Riedinger, mit Herz gestochen, gr. qu. fol.

Probst, Johann, Bildhauer von Sterzing in Tirol, aus einer Familie gebürtig, die mehrere Bildhauer zählte. Er genoss in Wien den

Unterricht des Professors J. Hagenauer, und übte auch später noch mehrere Jahre seine Kunst in Wien. In der Alumnatskirche zu Klagenfurt ist ein schönes Bildwerk von ihm, die Abnehmung vom Kreuze vorstellend, welche schon vor 1815 daselbst zu sehen war.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens, Joseph Probst, bildete sich ebenfalls auf der Akademie in Wien. Seine Arbeiten beurkunden ein bedeutendes Talent.

Probst, Johann S., Maler und Architekt von Wien, wurde um 1758 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt herangebildet. Er malte Architekturbilder, Landschaften mit Tieren, Blumen und Früchte. Dann hat man von ihm 5 Blätter, welche das fürstliche Landhaus und den englischen Garten in Wörlitz vorstellen, nebst Beschreibung von A. Rode, 1788.

Probst, Carl, Architekt, geboren zu Dahlsheim bei Worms 1776, gestorben zu München 1820. In der kurfürstlich bayerischen Militär-Akademie gebildet, erhielt er 1800 die Stelle eines Unterleutenants bei dem Regimente Kurprinz, ging aber bald aus der Linie zur Suite über, und widmete sich der Zivil- und Militärbaukunde, der Hydraulik und den damit verbundenen Hilfswissenschaften mit solchem Fleisse und solchem Erfolge, dass er schon im Jahre 1805 als Wasser und Strassenbau-Inspektions-Ingenieur in Würzburg, im Jahre 1809 aber als königlicher Stadtbau-Inspektor in München angestellt ward, welche letzte Stelle er, bei der neuen Bildung der Magistrate, mit jenen eines Stadtbaurates wechselte.

München verdankte ihm viele Verschönerungen; viele nützliche Werke für Sicherung der Stadt vor Wassergefahren usw. verdanken ihm ihre Anlage oder den ersten Plan dazu. Sein Andenken sichert aber vor allen die schöne steinerne Brücke über die Isar, wozu Probst den Plan gefertigt, den ganzen Bau geführt und ihn auf eine sehr rühmliche Weise vollendet hatte.

Die Kunstwelt hat leider wenig von ihm aufzuweisen, indem seine vielen Pläne, Zeichnungen und Modelle zu den amtlichen Akten gehören, ohne zur Kunde des grösseren Publikums bestimmt zu sein. Sein Nachfolger wurde Carl Muffat, ebenfalls ein tüchtiger Architekt.

Probsthayn, s. Propsthayn.

Procaccini, Ercole, Maler und Radierer von Bologna, das Haupt einer Schule, welche sich in Mailand begründete, nach ähnlichen Grundsätzen, wie jene der Carracci in Bologna, doch mit geringerem Erfolge, als diese. Ercole wurde 1520 geboren und in Bologna gebildet, wo, sowie zu Parma, auch seine Werke zu finden sind. Diese Bilder muss Lomazzo gesehen haben, als er 1590 in seinem Tempio seiner ehrenvoll erwähnen zu müssen glaubte, da die Procaccini sich erst 1609 in Mailand niederliessen, wo von Ercole nie ein sicheres Bild zu finden war. Ja es scheint sogar, dass der erstere Procaccini nicht nach Mailand gekommen, und erst nach dessen

Tode die Söhne dahin gezogen seien, obgleich Orlandi und Malvasia sagen, er hätte vor Sammacchini Cesi, Sabbatini, Passarotti, Fontana und den Carracci das Feld räumen müssen, aber in Mailand den Figini, Luini, Cerani, Morazzoni die Spitze bieten können. Auch diese letztere Angabe unterliegt dem Zweifel, da Ercole für Gerani und Morazzoni zu alt, und die anderen schon vor seiner angeblichen Ankunft in Mailand tätig waren. — Malvasia und Baldinucci nennen ihn nur einen mittelmässigen Maler, Lomazzo geht aber sicher zu weit, wenn er ihn einen höchst glücklichen Nachahmer des Corregischen Kolorits, seiner Lieblichkeit und Leichtigkeit nennt. Auch Lanzi mässigt dieses Lob. Dieser Schriftsteller findet Procacccinis Zeichnung etwas matt, was indessen viele andere Künstler damaliger Zeit mit ihm gemein haben, so dass Lanzi sagt, er begreife nicht, wie man dies dem Ercole allein zur Last legen könne. Uebrigens findet Lanzi seine Werke anmutig, sorgsam, genau, wie wenige seiner Zeit. Nach Lanzi dürfte ihm in einer Stadt, wo der Schnellmaler Fontana lebte, gerade sein übermässiger Fleiss geschadet haben. Allein dieser Fleiss und diese Sorgsamkeit schützten ihn vor dem Manierismus und der Ausartung der Zeitgenossen, und machten ihn vornehmlich zum Lehrer geeignet.

Procaccini, Camillo, Maler, geboren zu Bologna 1546, gestorben zu Mailand 1626. Dieser schon von Lomazzo gerühmte Künstler war der beste Schüler seines Vaters Ercole; er sah sich aber auch in der Schule der Carracci um, und wenn seine Biographen sichere Nachrichten haben, so studierte er auch in Rom Rafaels und Michel Angelos Werke. In seinen Bildern zeigt sich indessen vor allem die Nachahmung Correggios und Parmigianinos, zum Teil mit grossem Glücke. Procaccini hatte ein ausgezeichnetes Talent, aber seine Leichtigkeit in Auffassung und Darstellung verleitete ihn zu mannigfachem Missbrauch. Er zog die Natur nicht immer zu Rate, glaubte es auch mit der Zeichnung nicht durchhin strenge nehmen zu müssen, besonders wenn er ausserhalb Mailand arbeitete, und so suchte er häufig nur die Phantasie zu befriedigen, ohne sich viel um den Verstand zu bekümmern. Eine lobenswerte Ausnahme machen die besseren Arbeiten in den Kirchen und in der Galerie zu Mailand. In diesen zeigt sich eine eigentümliche Milde der Auffassung, die zuweilen an die aussprechende Weise des Sassoferrato erinnert.

Unter diesen Bildern nennt man besonders eine Madonna mit dem Kinde in S. Maria del Carmine, und eine Anbetung der Könige in der Brera. Im Dome malte er in seiner früheren, strengeren Weise mehrere Mysterien des Heilandes an den Orgelflügeln, und zwei Geschichten Davids, welche Malvasia umständlich beschreibt. Die Bilder in Mailand schätzt aber Lanzi nicht so hoch, wie das jüngste Gericht in S. Procolo zu Reggio, welches für eines der schönsten Wandgemälde der Lombardei galt, und den heiligen Rochus unter den Pestkranken, jetzt in der königlichen Galerie zu Dresden, ganze Figuren über Lebensgrösse, worin sich die Phantasie des Künstlers in ihrer ganzen Fülle zeigt. Im Dome zu Piacenza malte er in Konkurrenz mit L. Carracci, einem

gefährlichen Nebenbuhler, vor welchem er viele Mängel offenbarte. Camillo stellte da in der Tribune die Krönung der heiligen Jungfrau, mit einer reichen, lieblichen Glorie von Engeln dar. Umher malte Ludovico andere Engel und gegenüber die Väter der Vorhölle, Gestalten von grösserer Würde als Camillos Gottheit. Dies ist auch mit den Madonnen der Fall, welche beide als Gegenstücke malten. Auch zu Bologna, wo man jetzt in der öffentlichen Galerie die Geburt Christi aus der Kapelle Ghisilieri sieht, in Ravenna, zu Pavia und in Genua sind Bilder von ihm, sowie denn Camillo fast für zehn Maler gearbeitet hatte, weswegen ihn mehrere den lombardischen Vasari und Zuccaro nannten, die er aber nach Lanzis Bemerkung in Süssigkeit des Stils und Kolorits übertrifft. In der St. Peterskirche zu Rom ist die Mosaik, welche den Hauptmann Cornelius vorstellt, nach seinem Oelgemälde gefertigt. Auch in auswärtigen Galerien sind Bilder von diesem Künstler zu finden, wie in Wien, zu München usw.

J. Camarata stach das berühmte Bild des heiligen Rochus unter den Pestkranken für das Dresdner Galeriewerk; Hess eine heilige Familie, ein Duodezblättchen ohne Namen; mit Justus Sadeler exc. ist die Stigmatisation des heiligen Franz bezeichnet; Ant. Wierx stach den Tod des heiligen Franz; A. Blooteling die Versuchung des heiligen Antonius in der Wüste; H. David die Madonna mit St. Peter und St. Anton; J. Longhi die Ruhe in Aegypten, als Gegenstück zur heiligen Familie nach Rafael von Hess; D. Clasens eine heilige Familie; J. Meyer die Flucht in Aegypten; J. Orlandi eine ähnliche; M. Oesterreich die Ruhe in Aegypten; Mulinari einige Blätter nach Handzeichnungen; Ph. Thomassin den heiligen Stephan; Granara St. Joseph mit dem Jesuskinde in den Armen; M. Cosway die heilige Jungfrau auf dem Throne; St. Sebastian von fünf Engeln umgeben.

Procaccino hat ebenfalls einige Blätter radiert, ebenso leicht als geistreich. Man bewundert vor allen No. 1, sowohl wegen der Zierlichkeit der Zeichnung, als wegen der meisterhaften Ausführung mit der Nadel. Bartsch, P. gr. XVIII., beschreibt 5 Blätter und ein zweifelhaftes. Wir fügten einiges hinzu:

1. Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten in einem Haine beim Wasser. Maria, links am Hügel sitzend, reicht dem Kinde die Brust, und hinter ihr steht Joseph. Auf der Tafel, die am Baumaste hängt, liest man: Procacins. F. H. 6 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L. Im ersten Drucke vor Mariettes Adresse rechts unten. Bei Weigel 1 Tlr. 4 gr. vor der Adresse.
2. Eine andere Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Maria, rechts sitzend, betrachtet das schlafende Kind, und hinter ihr steht Joseph mit der Zitrone in der Linken. Rechts unten am Steine: Camillo Brocacino Bol. Inuent. Incid. 1593. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 7 L. Wolfg. Kilian hat dieses Blatt von der Gegenseite kopiert.
3. Eine dritte Ruhe der heiligen Familie. Maria mit dem schlafenden Kinde auf dem Schosse, sitzt in Mitte des Blattes unter einer Baumgruppe. St. Joseph lehnt sich im Vorgrunde rechts auf den Sattel des Esels, von welchem man nur den Kopf

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD

sieht. Auf dem Täfelchen am Baume steht: Camillo Percacino Inuent. Incid. Unten: Caspar Dalolf. Bol. exc. H. 8. Z. 1 L., Br. 10 Z. Es gibt eine sehr geistreiche Kopie von der Gegenseite, die Bartsch nicht kannte.

4. Die Transfiguration auf dem Tabor, Moses und Aaron zu den Seiten des Heilandes schwebend, am Fusse des Berges die Jünger, nach dem Gemälde, welches Procaccini für S. Fidele in Bologna gemalt hat. Am Steine steht: Camillo percacino Inu. Inci. H. 20 Z. 6 L., Br. 12 Z. 6 L. Im ersten Drucke ist nur das rechte Auge Christi nach dem Himmel erhoben, aber undeutlich; im zweiten sind beide Augen deutlicher und in einer bestimmten Richtung nach aufwärts geändert. Der Heiland ist nur durch Punkte ausgedrückt.
5. St. Franz von Assisi empfängt die Wundmale, im Grunde weite Landschaft. Am Steine nach der Mitte unten: Camillo procacino Bol. Inuent. Incid. 1593. Im Rande: Signasti Domine Tuum Franciscum Signis Redemptionis Nostre. H. 19 Z.; Br. 12 Z. 6 L. Obigen Satz „Signasti" etc. setzt Bartsch in den Rand, auf einem Abdrucke der Aretinschen Sammlung steht aber oben: Signasti Domini servum tuum Franciscum etc. Gibt es zweierlei Abdrücke?

Zweifelhafte Blätter.

6. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schosse, welchem ein Engel den Korb mit Früchten reicht. Der kleine Johannes hält ein Kreuz und Bandrolle. Im Grunde sieht man links 2 grosse Engel, und rechts Joseph, der das Jesuskind betrachtet. Malvasia und nach ihm Gori legen dieses Blatt ohne Grund dem C. Procaccino bei. Es ist ohne Namen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L. Dieses Blatt nennt auch Bartsch.
7. St. Hieronymus, bei einem Felsen sitzend, hält das Kreuz mit einer Dornenkrone in der Rechten, die Linke mit dem Rosenkranze legt er über dieselbe, und der Löwe liegt. H. 12 Z., Br. 7 Z. 11 L. Dieses sehr geistreich radierte, von Bartsch nicht erwähnte Blatt ist ohne Namen, und hat viel Aehnlichkeit mit Procaccinos Werk. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein Abdruck.
8. Der kleine Heiland schlafend, sehr geistreich radiert. Dieses Blatt wird im Kataloge der Sammlung des Herrn von H*** Wien 1826, dem Procaccino beigelegt.

Procaccini, Giulio Cesare, Maler und Radierer, der Bruder des Obigen, wurde 1548 zu Bologna geboren, und anfangs in der Bildhauerei unterrichtet, bis er endlich die freiere und minder mühselige Kunst der Malerei ergriff. Er besuchte in Bologna die Akademie der Carracci, soll aber, von Annibale mit einem beissenden Witz beleidigt, ihn geschlagen und verwundet haben. Wann dieses geschehen, ist unbekannt; wahrscheinlich in früherer Zeit, nicht 1609 bei der Uebersiedlung nach Mailand, wo Procaccini bereits ein grosser Maler war. Nach seinem Austritte aus der Schule der Carracci reiste er nach Rom, um Rafaels und Michel

Angelos Werke zu studieren; zu Venedig bewunderte er Titian, besonders aber scheint er in Parma die Werke Correggios studiert zu haben, und einige glaubten auch, keiner habe sich dem Stile jenes grossen Meisters mehr genähert, als Giulio. In Kabinettbildern mit wenigen Figuren ist er auch oft mit Corregio verwechselt worden, obgleich er in Anmut und Kraft der Farbe seinem Vorbilde nicht gleichkommt. Eine Madonna von ihm zu St. Louis der Franzosen in Rom wurde zu Lanzis Zeit als Allegris Werk gestochen. Bilder im Stile Correggios sah Lanzi auch im Palaste Sanvitali zu Parma, im Palaste Careghi zu Genua und anderwärts.

Ein schönes Bild dieser Art ist auch im Berliner Museum: Joseph, dem der Engel im Traume erscheint. Vortrefflich sind auch zwei Bilder in der Pinakothek zu München: eine heilige Familie mit einem Engel, der dem Kinde ein Gefäss mit Blumen reicht, und eine zweite heilige Familie, wo der Engel dem Christuskinde Blumen und einen Apfel reicht. In der Galerie zu Dresden ist ebenfalls eine schöne heilige Familie von ihm, wo das Kind nach Früchten langt, die der eine von den beiden Engeln im Korbe trägt. Auch in Mailand, zu Turin, zu Florenz usw. sieht man in den Galerien gute Bilder von Procaccini, sowie in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg, wo fünf Bilder von ihm sind, auch jene Vermählung der heiligen Katharina aus Houghtonhall, die V. Green für Boydell gestochen hat. Diese Werke haben teilweise sehr gelitten. Unter Procaccinis vielen Altarblättern ist nach Lanzi jenes zu St. Afra in Brescia das am meisten Correggische. Es stellt die Madonna mit dem Kinde und einige Engel und Heilige dar, die es liebkosen und anlächeln, der Künstler hat aber hier auf Kosten der Anmut die Grenzen des Schicklichen überschritten, wie in der Verkündigung zu St. Antonio zu Mailand, wo die heilige Jungfrau und der Engel zusammen lachen. Auch in den Bewegungen ist er etlichemal in das Uebertriebene gefallen, wie im Martertum des heiligen Nazarius in der Kirche des Heiligen zu Mailand, wo der Henker in allzu gezwungener Bewegung ist.

In der Grazie und Harmonie findet Lanzi das Gemälde bezaubernd. Zu St. Vittore in Mailand ist ein reiches Bild, den Durchgang der Israeliten durch das rote Meer vorstellend. Noch mehr Bilder, als in Mailand, sieht man zu Genua von ihm, die Soprani beschreibt. Nach dieser Stadt kam Procaccini erst 1618, und fand da an Carlo Doria einen grossen Gönner. Später scheint der Künstler wenig mehr gearbeitet zu haben, im Ganzen aber sind seine Werke sehr zahlreich, da er grosse Leichtigkeit besass, und gerade nicht immer viel Zeit auf strenge Durchbildung verwendete. Er ist deswegen sehr ungleich und häufig manieriert. Dennoch ist er der Hauptmeister der eklektischen Schule der Procaccini. Man erkannte auch seine grossen Verdienste, und schätzte den Künstler. Sein Haus ward häufig von Fürsten und andern hohen Kunstgönnern besucht. Seine Schüler waren zahlreich, denn er behandelte sie liebevoller als seinen ersten Meister Ludovico Carracci, den er eines satyrischen Tadels wegen auf den Kopf schlug. Im Jahre 1626, oder um diese Zeit starb er.

J. Camerata stach die heilige Familie in der Dresdner Galerie; Wandelaer dieselbe; G. Seuter die Ehebrecherin vor Christus in der Galerie zu Sansouci; D. Claessens Maria mit dem Kinde, Johannes und einem Engel, in der Wiener Galerie; P. Landry die Anbetung der Hirten; C. Ferreri die Madonna mit St. Franz und St. Carl dem Borromäer, für das neue Turiner Galeriewerk etc.

Folgende Blätter sind von ihm selbst sehr frei und geistreich radiert. Bartsch erwähnt deren nicht.

1. Maria in halber Figur, hält das Kind auf dem rechten Arme sitzend, neben ihm rechts ist Joseph, und über ihrer linken Schulter wird der Kopf eines Engels sichtbar. Ohne Namen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 L. Sehr selten.
2. Der Leichnam Jesu von den Seinen beweint, halbe Figuren. Joseph von Arimathea hält ihn links in seinen Armen, und rechts sieht man Maria und Magdalena, erstere mit gefaltenen Händen über der Brust des Heilandes. Hinter Joseph blickt Papst Johannes hervor. H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 6 L. Unten ist ein Rand von 1 Z. 4 L. Höhe, mit einem leeren Wappenschild. Ohne Namen. Beide Blätter werden in Frenzels Katalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid dem G. C. Procaccini beigelegt, ersteres auch von Huber und Rost.

Procaccini, Carlantanio, Maler von Bologna, der dritte Sohn des älteren Ercole, übte anfangs die Musik, fing aber zuletzt auch an, in der väterlichen Schule sich der Malerei zu widmen. Er fand mit seinen Landschaften Beifall, sowie durch Blumen- und Fruchtstücke, Werke, die damals in mailändischen Galerien und am spanischen Hofe besonders beliebt waren. Er blühte um 1605.

Procaccini, Ercole, Maler von Mailand, wurde zuerst von seinem Vater Carlantonio, und dann von Giulio Cesare Procaccini unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei, doch war es nicht seine Kunst, die ihn zu Ansehen brachte, als vielmehr der Ruhm seiner Vorfahren und sein feines Betragen. Zu seiner Zeit war die mailändische Schule in charakterloser Flachheit versunken, und Ercole giovane hat nicht wenig dazu beigetragen, obgleich er in seinem Hause eine eigene Akademie eingerichtet hatte. Er malte viel und schnell, aber nicht gründlich, und nur manchmal erinnert er an die bessere Zeit der vaterländischen Schule, wie in der Himmelfahrt Mariens in S. Maria Maggiore zu Bergamo, die im Stile Correggios ausgeführt, nicht aller Grossheit entbehrt. Auch zu Mailand und in Turin sind historische Bilder von ihm. Starb 1676 im 80. Jahre.

Procaccini, Andrea, Maler und Kupferstecher von Rom, war einer der vorzüglichsten Schüler von C. Maratti, und überhaupt einer der tüchtigsten und gebildetsten Künstler seiner Zeit in Rom. Papst Clemens XI. wählte ihn daher neben anderen aus, im Lateran auf grossen ovalen Tafeln die 12 Propheten des alten Testamentes zu malen. Von Procaccini ist der Prophet Daniel, ein viel gerühmtes Werk. Auch in anderen Kirchen und Palästen Roms sind Gemälde von ihm. Für den Kardinal Aquaviva malte er ein

schönes Bild der heiligen Katharina und nicht minder gefällig waren auch die Gemälde, welche er für den Marchese de Carolis ausführte. Der Papst hatte ihn auch zum Aufseher über die Tapetenfabrik gemacht, und war dem Künstler im allgemeinen sehr gewogen, doch verliess dieser zuletzt Rom, da ihn der König von Spanien als Hofmaler nach Madrid berief. Procaccini malte indessen hier wenig, da ihn die Verschönerung des Palastes und der Gärten von St. Ildefonso lange beschäftigte. Für den Palast malte er dann auch ein Paar Bilder, und einige für die Kirche desselben. Auf seinen Rat kaufte der König für 12.000 Goldstücke die Sammlung von Statuen und andern Altertümern, welche die Königin Christina von Schweden besessen hatte, und die damals der Prinz Erba als Erbschaft des Don Livio Odescalchi inne hatte. Procaccini war 14 Jahre in Spanien bis an seinen 1734 zu S. Ildefonso erfolgten Tod. A. Hemery stach nach ihm die Erschaffung der Eva; P. Landry die Geburt Christi; W. Vaillant die Versuchung des heiligen Antonius etc.

Procaccini hat selbst mehrere Blätter radiert.

1. Die Jünger in Emaus, nach Rafaels Tapette, kl. fol.
2. Die Himmelfahrt Christi, nach einer Tapette desselben, fol.
3. Der wunderbare Fischzug, nach Rafael, ohne Namen des Stechers, qu. fol.
4. Der Mann, welcher den Greis aus dem Brande von Borgo trägt, nach Rafaels Zeichnung, fol.
5. Die Gruppe mit einem Weibe, welches zwei Krüge trägt, aus demselben Bilde, fol.
6. Gruppe von zwei Soldaten, nach einer Zeichnung Rafaels, aus dem Attila, fol.
7. Acht Studien aus Rafaels Schule von Athen.
8. Apostolo Valenziano S. Vincenzo Ferrerio, nach C. Maratti, 8.
9. Diogenes sieht den Knaben aus der Hand trinken, und wirft die Schale weg, mit landschaftlicher Umgebung, nach Maratti, fol.
10. Clelia flüchtet sich aus dem Lager des Porsenna nach Rom, schöne Komposition von C. Maratti 1728. Hauptblatt von 2 Platten, s. gr. qu. fol.
11. Diana mit den Nymphen auf der Jagd, mit schönem landschaftlichen Grunde, nach Maratti, gr. fol.
12. Der junge Bacchus wird von Merkur den Nymphen übergeben, mit Dedikation an Pallavicini, nach C. Maratti, gr. qu. fol.

Procaccio, Angelo, Architekt, der im 17. Jahrhunderte in Venedig lebte. Er baute den Palast Contarini, der in L. de Carlevariis Prospekten der Stadt Venedig gestochen ist.

Prochaska, Franz Xavier, Maler, wurde 1740 zu Prag geboren, wo er auch die Humaniora absolviert und der Malerei sich gewidmet hatte. Sein erster Meister war J. Kastner, der Blumen malte und alte Gemälde restaurierte, später stand er zu Dresden vier Jahre unter Leitung C. Michorfs, und dann begleitete er den Fürsten von Schwarzenberg auf seinen Reisen durch Italien, bei welcher

Gelegenheit Prochaska viele Zeichnungen sammelte. Nach seiner Rückkehr liess er sich zu Prag als ausübender Künstler nieder, und führte zahlreiche Werke aus, sowohl historische Darstellungen als Landschaften in Oel und Fresko. In den Kirchen von Prag und in anderen Kirchen Böhmens sind Fresken und Altarblätter von ihm, in Privatsammlungen Landschaften und historische Staffeleibilder. Prochaska starb 1815.

Folgendes seltene Blatt ist von ihm radiert:

Landschaft mit Ruinen, im Vorgrunde rechts ein Hügel. Unten steht: Pka. f., qu. 16.

Prochaska, Georg, ein berühmter Arzt und Professor der Anatomie in Wien, übte zu seinem Vergnügen die Malerei. Er malte Landschaften, auch Blumen und Früchte. Wurde 1749 zu Lispiz in Mähren geboren.

Procles, vermutlich ein alter sicilianischer Medailleur. Sein Name steht auf dem Piedestal, worauf der Silen von Naxos sitzt. Dieses Prokles erwähnt Raoul-Rochette im Lettre à Mr. Duc de Luynes. Dies ist ein Supplement zu Silligs Cat. Art.

Proctor, Thomas, Landschaftsmaler zu London, erhielt 1785 den 1. Preis für die beste historische Landschaft, und lieferte auch später noch preiswürdige Bilder. Starb 1802 in jungen Jahren.

Pröbstl, Friedrich, Maler, besuchte um 1820 die Kunstschule in Augsburg, und widmete sich mit Glück der Blumen- und Fruchtmalerei. Seine Bilder sind in Oel und Gouache ausgeführt, von grosser Naturwahrheit und von sorgfältiger Behandlung.

Pröbstl, Christian, Bildhauer zu Brünn, um 1700.

Prömmel, Alois, Maler von Hamburg, wurde 1812 geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Prömmel, Julius, Marinemaler, ein Däne von Geburt bildete sich auf der Akademie der Künste in Kopenhagen, und reiste dann 1837 zur weiteren Vervollkommnung nach Italien. Er hielt sich einige Zeit in Rom, auch in Neapel und in anderen Gegenden jenes Landes auf, teils um Zeichnungen zu entwerfen, teils um Gemälde auszuführen. Letztere bestehen demnach in Ansichten zur See, in Darstellungen von Häfen, Rheden, Molos usw., lauter Werke, die zu den besten ihrer Art gehören.

Prötzner, Johann, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu München, gewöhnlich in Holz. In der St. Peterskirche daselbst sind neun Apostel an den Pfeilern sein Werk. Der Apostel Paulus ist von Ableitner, und die beiden ersten von Faistenberger. Diese lebensgrossen Figuren gehören zu den besten Arbeiten damaliger Zeit, sie verloren aber durch die neuere Uebermalung und Vergoldung sehr viel an Bestimmtheit. In der heiligen Geistkirche zu München ist das Tabernakel und der englische Gruss von ihm gefertigt.

Profondavalle, Valerius, Maler von Löwen in Brabant, liess sich um 1550 zu Mailand nieder, und arbeitete daselbst die ganze Hälfte des Jahrhunderts durch. Er malte auf Glas, auch in Oel und Fresko, besonders im Auftrage des Mailändischen Hofes. Starb 1600 im 67. Jahre.

Seine Tochter Prudentia malte ebenfalls historische Darstellungen, mit nicht minderem Beifalle. Blühte um 1590.

Profondavalle, Prudentia, s. den obigen Artikel.

Proger, Gilich Kilian, Kupferstecher, vermutlich Goldschmied, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er stach Ornamente zum Gebrauche der Goldschmiede in Kupfer, und bezeichnete dieselben gewöhnlich mit einem Monogramme. Bartsch, P gr. IX. p. 33, beschreibt neun Blätter mit diesem Monogramme, er kannte aber den Stecher nicht namentlich. Sein Name, nebst dem Monogramme, findet sich aber auf einem Blatte, welches Bartsch nicht kannte. Es stellt den Deckel einer Tabaksdose dar, wo man in der Mitte einen Schild mit folgender Inschrift sieht: Gilich Kilian Proger fecit Anno 1640.

Prohaska, s. Prochaska.

Prokoff, s. Brokoff.

Prokop, Philipp, Bildhauer, wurde 1740 zu Rohberg im Königgrätzer Kreise geboren, und schon als zarter Knabe hatte er nichts sehnlicher zu tun, als Bilder in Ton zu modellieren. Doch musste er bis in sein 19. Jahr bei seinem Vater das Schuhmacherhandwerk treiben, und als er endlich glaubte, sich der Kunst widmen zu können, war es wieder nur ein Tischler, der ihn einige Handgriffe im Schnitzen lehrte. In seinem vierundzwanzigsten Jahre kam er als Tischlergeselle nach Wien, hatte aber das Glück, zu dem Bildhauer Joseph Schrott zu kommen, bei welchem er in kurzer Zeit ein tüchtiger Arbeiter wurde. Schrott hatte damals für den Fürsten Esterhazy mehrere Werke auszuführen, da dieser seinen Sommerpalast Esterhas verzieren liess, und später fand Prokop bei dem Hofbildhauer B. Moll Arbeit, der ihm jetzt auch in der Behandlung des Marmors und des weichen Metalls Anweisung gab. Nebenbei besuchte er die k. k. Akademie der Künste, und obgleich er nur des Abends anwesend sein konnte, so wagte er es doch um den Preis zu konkurrieren Es wurde ihm der zweite zu Teil, und was für ihn noch wichtiger war, er erhielt jetzt auch nicht unbedeutende Aufträge. Zu seinen ersteren Werken von Bedeutung gehören die Skulpturen an der Façade der Residenz des Fürsten Primas Bathiany in Pressburg, und besonders die Gruppe des Aeneas mit seinem Vater Anchises auf den Schultern im Garten zu Schönbrunn. Maria Theresia belohnte den Künstler reichlich dafür, und beehrte ihn überdies noch mit einer goldenen Medaille. Bald darauf bekam er von den Barnabiten in Wien den Auftrag, für die Kirche des heiligen Michael Standbilder von Heiligen zu verfertigen. In der Pfarrkirche zu Papa in Ungarn sind von ihm neun Fuss grosse Statuen von Genueser

Marmor, und ein Taufbecken in Bronze. In der Kirche zu Stein am Anger in Ungarn sind von ihm die Bildsäulen der Heiligen Peter und Paul und die 13 Fuss hohe Statue der Religion in Stein. Auf der Hauptstiege des fürstlich Liechtensteinschen Palastes in der Herrenstrasse sind neben anderen Bildwerken zwei prächtige Gruppen der Wohltätigkeit und der Freundschaft und an der Hauptfacade ein grosses Basrelief. Für den Baron Palugyay in Eperies fertigte er eine lebensgrosse Kopie der Mediceischen Venus in weichem Metall. Die vier Elemente von Holz kamen nach Hermannstadt. Dann fertigte der Künstler auch mehrere Büsten, wie jene des Kaisers Leopold II., des Kaisers Franz, jetzt im National-Museum zu Pest. Zwei andere bewunderte Werke waren nur für eine kurze Zeit berechnet, und gingen später zu Grunde, nämlich die prachtvolle Ehrenpforte, welche der Magistrat von Wien bei der Huldigung des Kaisers Leopold II. aufstellen liess, und das Trauergerüst, nach dem Tode dieses Monarchen im St. Stephansdome aufgerichtet.

Prokop war akademischer Bildhauer und starb zu Wien 1814.

Prokop, Wenzel, fanden wir einen Bildhauer genannt, der durch seine Statuen zu Schönbrunn und zu Stein am Anger bekannt sei. Dieser Künstler ist doch sicher mit obigem Philipp eine Person. Vielleicht heisst er Philipp Wenzel.

Prokoppy, P., s. Philipp Prokop. Meusel nennt ihn irrig Prokoppy.

Promig, Leonhard, Elfenbeinarbeiter, ein in diesem Fache berühmter Künstler, der wahrscheinlich mit dem Nürnberger Bildhauer Bromig eine Person ist. In dem von Derschauschen Kunstkabinett war von ihm eine nur 8 Linien hohe Gruppe, welche Christus am Kreuze zwischen den Mördern, am Stamme desselben Maria und Johannes und den römischen Hauptmann vorstellt. Die Arbeiten dieses Künstlers muss man durch das Vergrösserungsglas besehen. Siehe L. Promer.

Promis, Carlo, Architekt, ein Künstler unserer Zeit, von welchem folgende Schriften erschienen:

Notizie epigraphiche degli artefici marmorarii romani dal X. al XV. secolo. Torino 1836.

Le antichità di Alba Fucense, misurate ed illustrate dall' architecto Carlo Promis. Roma 1836.

Pronk, Cornel, Zeichner und Maler, wurde 1691 zu Amsterdam geboren, und von A. van Boonen unterrichtet. Anfangs malte er Bildnisse, und erwarb sich dadurch grossen Beifall, später aber beschäftigte er sich noch mehr mit dem Zeichnen. Er fertigte mehrere Zeichnungen nach berühmten holländischen Meistern, und dann zeichnete er eine Menge von Ansichten von Städten, Dörfern usw. zur See und Land, deren 600 gestochen wurden. An dieser in fünf Teilen erschienenen Sammlung hatten auch A. de Haen und P. Liender Teil. Auch J. Folkema, S. Fokke, van Schley, Spielman, J. Punt u. a. haben Prospekte nach ihm gestochen. J.

Houbracken stach das Bildnis des Malers Sim. Eikelenberg. Cornelis van Noorde ätzte das Bildnis des Künstlers, nach einer Zeichnung von 1735. Ein von ihm in seiner jüngeren Zeit eigenhändig gemaltes Bildnis ist in R. van Eyndens Geschiedenis etc. II. 37. gestochen. Pronk starb 1759 zu Amsterdam in einem Alter von 68 Jahren, so dass er 1691 geboren ist, nicht 1692, wie von Gool sagt.

Pronner, Leo, Bildschnitzer, wurde 1550 zu Thalhausen in Kärnten geboren, und liess sich um 1600 in Nürnberg nieder. Er schnitt aus Bein, Holz, Kirschsteinen, auch aus Gold und Silber ausserordentlich kleine Kruzifixe, Figuren, Tiere usw. Solche Kunststückchen konnte man durch ein Nadelohr schieben, so dass bei der Betrachtung ein Vergrösserungsglas nötig war. Und doch konnte der Künstler bis in sein 80. Jahr derlei Arbeiten unternehmen. Starb um 1630.

Diese Notizen gibt Doppelmayr, und obgleich er den Künstler Leo Pronner nennt, so ist doch wahrscheinlich der oben erwähnte Leonhard Promig mit ihm eine Person.

Pronti, Cesare, Maler, genannt Padre Cesare da Ravenna, aber nicht weil er in dieser Stadt geboren ward, sondern weil er daselbst am längsten gelebt hatte. Sein Geburtsort scheint nicht genau bekannt zu sein, da man Cesena, Rimini und Cattolica als seinen Geburtsort bezeichnet findet, so viel ist aber gewiss, dass dieser Augustiner zu Ravenna und in Rimini viele Altarbilder gemalt habe, welche ihn als Schüler Guercinos beurkunden. Auch zu Pesaro malte er in seiner Ordenskirche einen heiligen Thomas von Villanuova mit schönem Bauwerke, ein Bild, welches Lanzi neben den Gemälden aus dem Leben des heiligen Hieronymus in dessen Bruderschaft zu Rimini besonders hervorhebt. Pascoli beschreibt das Leben dieses Paters, den er persönlich kannte, und somit dürfte er 1626 zu Cattolica geboren worden sein, da Pascoli dies behauptet. Dieser Schriftsteller sagt auch, Pronti sei der Name seiner Mutter, jener des Vaters Baciocchi. Starb zu Ravenna 1708.

Pronti, Domenico, Kupferstecher, wurde um 1750 geboren, und in Bologna zum Künstler gebildet. Anfangs stach er Vignetten und Titelblätter, später aber auch grössere Blätter, wozu besonders die folgenden gehören, welche Pronti für das Prachtwerk über den Dom in Orvieto lieferte.

1. Vordere perspektivische Ansicht des Domes zu Orvieto mit dem reichen Portal. Facciata del Duomo di Orvieto. Dom. Pronti incis. 1791, s. gr. roy. qu. fol.
2. Innere Durchschnitts-Ansicht desselben Domes mit dem Hauptaltar. Spaccato del Duomo di Orvieto 1790, s. gr. roy. qu. fol.
3. Innere perspektivische Ansicht desselben Domes. Veduta interna della chiesa di St. Maria etc., gr. roy. qu. fol.
4.—5. Zwei Blätter mit acht heiligen Darstellungen, von Ugolino da Siena auf dem grossen Tabernakel des Domes in Email gemalt, fol.

Propsthayn, Friedrich Gottlieb, Bildhauer, arbeitete um 1738 bis 1750 in Dresden, im Dienste des dortigen Hofes.

Es gibt auch einen Kupferstecher Propsthayn, der vielleicht mit dem obigen Bildhauer noch eine Person ist. Von diesem haben wir folgendes Blatt:

Ansicht von Meissen vom Schlosse aus. Propsthayn fec 1766. Nach Füssly gibt es von ihm auch noch andere perspektivische Ansichten dieser Stadt.

Probsthayn, Carl David, Maler, bildete sich auf der königlichen Akademie zu Kopenhagen, und gewann da 1795 die grosse goldene Medaille. Später wurde er Lehrer der freien Handzeichnung an der erwähnten Akademie.

Proselendi, Paolo, Bildhauer, wurde um 1765 geboren, und in Rom zum Künstler gebildet. Er fertigte Büsten, auch Statuen und Gruppen, wurde aber durch Canovas und Thorwaldsens Ruhm verdunkelt.

Prospero, Bresciano, s. P. Scavezzi.

Prospero da Bologna, s. P. Fontana.

Prospettive, Agostino dalle, ein seinem Familiennamen nach unbekannter Perspektivmaler von Bologna, stellte Bauwerke mit grosser Treue dar, auch Figuren, alles mit einer zu seiner Zeit ausserordentlichen Kenntnis der Perspektive. Blühte um 1525.

Prosser, Johann, Maler von Alpach in Tirol, wurde 1810 geboren, und auf der Akademie in München zum Künstler gebildet. Er kam in seinem 23. Jahre dahin, verblieb auch mehrere Jahre daselbst, bis er endlich 1834 starb. Prosser widmete sich dem historischen Fache.

Prossil, Veit, Maler und Benediktiner zu Sazau in Böhmen. Blühte um 1770.

Prostratios, Musivarbeiter, der zur Zeit der Kaiser in Rom lebte, man weiss aber nicht unter welchem. Man fand zu Anfang unsers Jahrhunderts zu Avenches in der Schweiz einen Mosaikboden mit dem Namen dieses Künstlers. Schmidt, Antiq. de la Suisse, p. 19.

Prot, Louis, Maler zu Paris, war Schüler von David, unter dessen Leitung er gründliche Studien machte, und daher fanden schon seine ersten Arbeiten Beifall; dies war 1806 mit dem Bilde der Fall, welches den Traum der Halcyone vorstellt, im Umriss gestochen bei Landon, Annales XV. 121. Dieses Gemälde trägt das Gepräge der Davidschen Schule, und auch die folgenden verleugnen dessen Lehre nicht. Im Jahre 1808 malte er die Befreiung Petri, 1816 Napoleon, wie er eine Million ausschlägt, die ihm der Herzog von Parma statt des Gemäldes des heiligen Hieronymus von Correggio bietet, und an diese beiden, auch mit Medaillen beehrten Gemälde, reihen sich etliche Genrebilder und Porträte. Nach 1819 ist der Künstler entweder gestorben, oder von Paris weggezogen.

Prot, Kupferstecher, ein Zeitgenosse des obigen Künstlers, doch nicht derselbe, da er der Jüngere genannt wird. Folgende Blätter sind von ihm:

1. Alexandre Berthier, Duc de Neufchatel, in ganzer Figur, mit dem Kommandostabe in einer Landschaft mit Kriegsszenen, nach Berlier, punktiert, 1806, gr. roy. fol.

   Im ersten Drucke vor der Schrift.

2. Der Besuch der Maria. La reconnaissance ouvre etc. C** del., punktiert, qu. roy. fol.
3. Naufrage de M. M. de Laborde sur les canots de la Peyrouse, nach Crepin mit Dissart gestochen, gr. qu. roy. fol.
4. L'Amour fait passer le temps, und Les Anges à l'église et les Amours à la maison, zwei Blätter nach Mallet, 1807 mit Dissart gestochen.
5. L'Instinct de la Musique, und Il ne dansera jamais si heufeux, beide nach Mallet.

Protarchus, Edelsteinschneider, der Urheber einer berühmten Gemme im florentinischen Museum. Sie stellt den Eros dar, wie er durch Gitarrespiel den Löwen besänftigt, mit Protarchos Namen, der aber früher Plotarchos gelesen wurde. Abgebildet, Galeria di Firenze, Gemme 2. 1.; A. Maffei, Giunte alle Gemme dell' Agostini III. No. 12.

Protogenes, Maler und Erzgiesser von Caunus, berühmter Zeitgenosse des Apelles, der aber länger lebte, als dieser Meister, zwischen Ol. 104—120. Von armen Eltern geboren, war er sein eigener Meister, lebte aber bei aller Geschicklichkeit bis in sein 50 Jahr in unverdienter Dunkelheit. Bis dahin soll er sich vom Bemalen der Schiffe genährt haben, und vielleicht goss er auch manchmal eine Statue; denn Plinius setzt ihn zur Klasse derjenigen Künstler, die Athleten, Jäger, Bewaffnete und Opfernde bildeten. Zum Ruhme gelangte er endlich durch Apelles, dessen Genie über jede niedrige Gesinnung erhaben war. Apelles schiffte sich seinetwegen nach Rhodus ein, wo Protogenes wohnte, fand ihn aber nicht zu Hause, sondern nur ein altes Mütterchen und eine grosse Tafel, die zum Bemalen hingestellt war. Auf die Frage, wessen Besuch sie dem Protogenes ankündigen sollte, sagte Apelles nur: D e s s e n, indem er einen Pinsel ergriff und eine Linie von der höchsten Feinheit über die Tafel (per tabulum) zog. Protogenes, zurückgekehrt und die Linie sehend, rief sogleich, Apelles sei angekommen, denn kein anderer vermöge etwas so Vollkommenes zu machen. Er ergriff daher einen Pinsel, und zog mit einer anderen Farbe eine noch feinere Linie in jener Linie, und befahl, dem Fremden, wenn er wieder komme, zu sagen, derjenige, den er suche, habe diese Linie gezogen. Apelles kam wieder, und errötend sich übertroffen zu sehen, ergriff er zum zweitenmale den Pinsel, und teilte mit einer dritten Farbe die Linien mit solcher Feinheit, dass kein Raum mehr übrig blieb. Protogenes eilte jetzt nach dem Hafen, um den Gast aufzusuchen, und sich als überwunden zu bekennen. Von dieser Zeit an verbreitete sich der Ruhm des Protogenes, denn Apelles

bot ihm selbst für eines seiner Gemälde 50 Talente, zunächst um die Rhodier auf das Verdienst des Meisters aufmerksam zu machen. Die Tafel mit den drei Linien wurde nach Plinius als ein Wunder betrachtet, sie soll aber beim Brande im Hause des Kaisers auf dem Palatin zu Grunde gegangen sein, mit den Werken vieler anderer grosser Meister, unter welchen die leere Tafel des Protogenes den ersten Rang behauptete. Die Stelle, an welcher Plinius von dem Wetteifer beider Meister spricht, hat indessen zu mancherlei Vermutungen Anlass gegeben. Einige nahmen die drei Linien für nichts anderes als für Linien, andere glaubten, Apelles hätte irgend einen Gegenstand umrissen; wieder andere nahmen das Ganze für ein Märchen des Plinius. Die Sache entbehrt indessen durchaus nicht der Möglichkeit, und es dürfte buchstäblich wahr sein, dass Plinius behauptet: lineam ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam.

Die Gemälde dieses Künstlers waren sehr selten, aber unschätzbar, da sich in ihnen das genaueste Naturstudium und oft, allzu sorgfältiger Fleiss offenbarte. Apelles selbst hatte den Protogenes getadelt, dass er bei seinen Arbeiten zu ängstlich verfahre und nicht wisse, die Hand von denselben abzuziehen. Einen Beweis seiner Sorgsamkeit lieferte das Meisterwerk des Künstlers, welches den Heros Jalysos vorstellte, mit seinem keuchenden, noch schäumenden Hunde, zu Rhodus im Tempel desselben aufgestellt. Protogenes malte sieben Jahre daran, oder gar elf, wenn Fronto Recht hat. Er soll während der Arbeit nur angefeuchtete Lupinen genossen haben, um Hunger und Durst zu stillen, und um den Sinn nicht durch zu viel Süsse des Genusses abzustumpfen, wie Plinius bemerkt. Der Künstler war bei der Darstellung dieses Stadt-Heros ausserordentlich besorgt, und wollte das Bild dadurch vor Beschädigung und Unbild der Zeit schützen, das er es viermal vollkommen übermalte, damit, wenn die obere Farbenlage wegginge, die untere zum Vorschein käme. Die s erzählt Plinius, neuere haben aber die Sache für fabelhaft erklärt. Hirt hat indessen in den Schriften der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1802 zu erläutern gesucht, wie dies bei der Malerei der Alten, welche zum Bindungsmittel der Farben den Leim gebrauchten, möglich, und bei der Sorgsamkeit des Protogenes auch wahrscheinlich sei. Diesem berühmten Bilde zu lieb hob Demetrios der Städtebezwinger Ol. 119 die Belagerung der Stadt Rhodus auf, weil er sie nur von der Seite mit Erfolg zu erstürmen hoffen konnte, wo der Tempel des Jalysos stand, welcher dabei hätte zu Grunde gehen können. Protogenes hielt sich damals in einem kleinen Gartenhause der Vorstadt auf, wo ihn Demetrios öfter besuchte, und ihm eine Sicherheitswache zuteilte, um ungestört arbeiten zu können. Auch soll ihn der König gefragt haben, woher das Zutrauen komme, sich gleichsam in Feindes Hände zu geben? worauf der Meister erwiderte, er habe geglaubt, Demetrios sei gekommen, um die Stadt, aber nicht die Kunst zu bekriegen.

Das Bild des Jalysos wurde später nach Rom gebracht, wo es Vespasian im Friedenstempel aufstellen liess. Dasjenige, welches

Protogenes während der Belagerung malte, stellte einen ruhenden Satyr vor, der die Flöte hielt. Dabei brachte er eine Wachtel an, und zwar so natürlich, dass die Leute mehr auf den Vogel als auf den Satyr sahen, bis sie endlich der Künstler wegstrich. Einige glauben diesen Faun des Protogenes in den oft vorkommenden Bildwerken zu erkennen, welche einen Faun vorstellen, der soeben aufgehört hat, die Flöte zu spielen, über deren verklungene Töne er aber noch das innigste Vergnügen zu empfinden scheint. Das Motiv dieses Bildes, welches den Beinamen des Faun Anapauomenos hatte, ist allerdings sehr ansprechend, so dass es einen Bildhauer bewogen haben konnte, den Faun in einer Statue zu geben. Im Pariser Museum sind zwei Exemplare.

Dann malte Protogenes auch den Tlepolemos und Cydippe, den Tragödiendichter Philiscus nachdenkend, einen Athleten, den König Antigonus, und die Mutter des Philosophen Aristoteles, der den Künstler ermahnte, auch die Taten Alexanders, ihrer Unvergesslichkeit willen, zu bearbeiten; Plinius erwähnt aber nur ein Bild, welches Alexander und den Pan vorstellte. Im Ratsaal der 500 zu Athen malte er die Thesmotheten (Gesetzgeber), und in den Propyläen der Burg Athens das Schiff Paralos und die Ammonische Triere, Nausikaa genannt. Diese Schiffe sah man auf dem Gemälde des Phäaken-Eilandes, wie O. Müller aus Plinius XXXV. 10. 30. und aus Pausanias I. 22. 6. erriet. Hirt, Geschichte der bildenden Kunst bei den Alten S. 254, übersetzt die Stelle des Plinius, „fecit nobilem Paralum et Ammoniada, quam quidam Nausicaam vocant“: Gegenstand seines Pinsels war auch der edle Paralus und die Ammoniada, Nausicaa genannt, wobei sich Hirt Personen denkt, während doch sicher von Schiffen die Rede ist. Daneben malte Protogenes auch kleine Schiffchen, um anzudeuten, wie weit er, als Schiffanstreicher, in der Kunst gekommen sei.

Protogenes, ein Freigelassener des Kaisers Augustus, war Goldschmied., Er ist durch eine Inschrift bei Bianchini Sepolcro de Serv. No. 191 bekannt.

Protz, A. Mlle., Blumenmalerin zu Berlin, genoss um 1832 den Unterricht des Malers Völker jun. Sie malt Blumen- und Fruchtstücke in Oel.

Protzen, Friedrich, Maler, bildete sich auf der Akademie der Künste in Berlin, und begab sich dann zu gleichem Zwecke nach Düsseldorf, wo er um 1836 lebte. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Prou, Jacques, Bildhauer zu Paris, wurde 1682 Mitglied der Akademie daselbst, und 1704 wirklicher Professor. Er arbeitete für den königlichen Garten in Versailles usw., und lieferte Werke, die das Gepräge des schlechten Geschmackes seiner Zeit tragen. Starb 1706 im 51. Jahre.

Prou, Jacques, Maler und Kupferstecher, wurde nach Basan 1624 zu Troyes geboren (nach anderen um 1639 zu Paris), und von Seb. Bourdon unterrichtet. Später besuchte er Italien, hielt sich einige

Zeit in Rom auf, und kehrte dann nach Paris zurück, wo er gegen Ende seines Jahrhunderts starb. Prout malte Landschaften und Figuren, und radierte auch einige Blätter.

1. Die verstossene Hagar, nach F. Mola, qu. fol.
2. Die Taufe des Johannes, im Grunde Landschaft, nach A. Carracci, qu. fol.
3. Die Flucht in Aegypten, nach demselben, qu. fol.
4. Folge von 5 Landschaften mit Figuren, Gebäuden, Wasserfällen etc., nach S. Bourdon, gr. qu. fol.
5. Vues des plus beaux endroits de la ville de Rome, nach eigener Zeichnung, 8 Blätter. N. Poilly exc., qu. fol.
6. Folge von 12 Landschaften und Ansichten, nach eigener Zeichnung, gr. qu. fol.

Prout, Samuel, Zeichner und Maler zu London, wurde um 1795 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Seine Neigung zog ihn zur landschaftlichen Darstellung in Verbindung mit der Architektur, und dass er es auch nicht versäumt hat, sich im figürlichen Fache umfassende Kenntnisse zu verschaffen, beweisen die zahlreichen, oft auf das Reichste staffierte Bilder dieses Künstlers. Sie sind grösstenteils in Aquarell ausgeführt, aber mit einer Lebendigkeit des Vortrags, mit einer Wahrheit der Auffassung und mit solchem Glanze und einer Klarheit der Töne, dass seine Werke zu den ausgezeichnetsten Erscheinungen dieser in England besonders hoch gestiegenen Technik zugezählt werden müssen. Das Auseinandergehen der Pläne erreicht er auf die ganz einfache Weise, dass er an den vorderen Gegenständen beim Vollenden starke Schattenstriche mit Sepia aufträgt. Seine Gemälde sind auch oft von bedeutender Grösse, so dass sie in Glas und Rahmen eine glänzende Dekoration geben. Die Gegenstände sind sehr mannigfaltig, indem der Künstler nicht nur ganz England, sondern auch Italien, Deutschland, die Schweiz, Frankreich und die Niederlande durchreiste. Das Resultat dieser Reisen sind eine Menge von Zeichnungen, deren mehrere in Prachtwerken gestochen sind: Gallery of the society of paintres in water colours; — Views in Italy, Switzerland and the Tyrol, 1833 ff., und deutsch mit denselben Stahlstichen und dem Titel: Ansichten in Tirol, der Schweiz und Italien, Berlin 1834; — Sketches in France, Switzerland and Italy, 1839 in Hullmandels Anstalt lithographiert, 26 Grossfolioblätter, besonders interessant in architektonischer Hinsicht, von weniger gesuchten Effekt, als in früheren Arbeiten des Künstlers. Ein einzelnes, nach Prout von G. le Keux in Stahl gestochenes Blatt, gibt in meisterhafter Behandlung der Architektur die Ansicht des Markuspalastes, der Piazetta mit dem Markusturme und der Zecca vom grossen Kanal aus, im Vorgrund Barken und Schiffe mit Waren. Dieses Blatt, wohl der grösste Stahlstich bis dahin (qu. roy. fol.), hat den Titel: The city of Venice. There is a glorious city in the sea etc. Mit Dedikation an den Herzog von Devonshire 1834. Dann hat Prout selbst auch einige architektonische Ansichten lithographiert, und folgendes Werk herausgegeben: Hints on Light and Schadow, composition etc. as applicable to

Landscape Painting. Twenty plates, cont. eighty-three examples, executed the present improved method of two tints by Samuel Prout. Esq. F. S. A. Painter in water-colours in ordinary to Her Majesty. London 1838, 4. Zu obigem Titel: Painter in Water-Colours to Her Majesty, kam in neuester Zeit noch folgender hinzu: and to His Royal Highness Prince Albert.

Provagli, Alessandro, Maler von Bologna, war Schüler der Carracci. Er malte eines der elf Bilder aus dem Leben des heiligen Rochus in der Kapelle des Heiligen zu Bologna. Es stellt St. Rochus dar, wie er sein Vermögen unter die Armen verteilt, ein Bild, welches dem Provagli grossen Beifall erwarb. Blühte um 1590.

Provagli, Orazio, und sein Sohn Bartolomeo, Medailleurs von Bologna, lebten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sie scheinen der Kunst nicht sonderlichen Ruhm gebracht zu haben.

Provenzale, Marcello, Mosaikarbeiter von Cento, war Schüler von P. Rossetti, und Teilnehmer an dessen Arbeiten in der St. Peterskirche zu Rom. Er muss zu den trefflichsten Künstlern seiner Art gezählt werden, da seine aus Tausenden von Stiften zusammengesetzten Bildnisse wie gemalt erscheinen. Er fertigte neben anderen das Porträt Papst Pauls V., wo der Kopf allein aus zwei Millionen Stiften bestehen soll. Dann fertigte er auch ganz kleine Mosaikbilder für Schmucksachen, fand aber nie seine Rechnung, was ihn endlich so ergriff, dass er 1639 aus Gram starb, wie Baglione versichert. Er erreichte indessen ein Alter von 64 Jahren.

Auch ein Scipio Provenzale war im 17. Jahrhunderte Mosaicist, der einige Zeit in Rom arbeitete.

Provenzale, Stefano, Maler von Cento, war einer der letzten Schüler des Guercino, und als Schlachtenmaler von einigen Ruf. Starb 1715.

Providoni, Francesco, Maler und Radierer zu Bologna, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Er radierte 1651 ein Blatt nach Guercino, welches Loth zwischen seinen Töchtern sitzend, vorstellt, wie ihm die eine aus einer antik geformten Vase Wein in die Schale schenkt, während im Grunde die Stadt der Strafe Gottes unterliegt. Franciscus Providoni Fecit Bologna anno 1651. H. 14 Z., Br. 17 Z. Bartsch, P. gr. XIX. 196.

Provin, Jobst, Bildhauer aus Kärnten, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; schon um 1612. In diesem Jahre fertigte er für den Fürstbischof von Bamberg eine 20 Fuss hohe Säule, wofür inm 300 fl. bezahlt wurden. F. v. Hormayrs Taschenbuch 1831 S 178.

Provost, Jean Louis, Architekt, wurde 1781 zu Paris geboren, und von Percier unterrichtet. Er besuchte auch die polytechnische Schule, gewann 1806 den zweiten Preis des National-Instituts, und nachdem er auch noch einen Departementalpreis erhalten hatte, gewann er endlich 1811 den ersten grossen Preis der Architektur.

Provost fertigte die Zeichnung zum Monumente des Generals Lefebvre auf dem Cimetière de l'Est zu Paris, und modernisierte auch mehrere alte Hotels. Er wurde 1820 Architekt der Kammer d Pairs, 1825 Mitglied des Conseil des bâtimens civils und später Ritter der Ehrenlegion.

Provot, s. Provost.

Pruchert, Nicolaus, von Sandrart I. 324 erwähnt, ist wahrscheinlich N. Brucker.

Prucker, Nicolaus, s. Brucker und Prucker.

Pruddle, John, Glasmaler von Westminster in England, arbeitete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu London. Walpole sagt, dass dieser Pruddle in der Kapelle, wo das Monument des 1439 verstorbenen Ritters Richard Beauchamps, des Grafen von Worcester, errichtet wurde, die Fenster malen musste. Fiorillo V. 169 gibt den Kontrakt, der mit dem Künstler abgeschlossen wurde.

Prudenti, Bernardin, Maler von Venedig, wird von Cochin erwähnt, es scheint uns aber die Existenz eines solchen Künstlers wenig begründet zu sein. Cochin legt ihm im Saale der XX. Savi zu Venedig eine heilige Familie bei, und in S. Martino ein Gemälde mit St. Rochus, Sebastian und Anton.

Prudhomme, Jean, Zeichner und Maler, wurde 1686 zu Berlin geboren, und daselbst von A. Pesne in der Kunst unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Italien sich begab. Er kopierte und zeichnete da mehrere Werke von italienischen Meistern, ging dann 1712 nach England, wo mehrere seiner Zeichnungen an Kupferstecher übergingen, und auch in England führte Prudhomme mehrere Zeichnungen aus, für ein projektiertes Werk, welches die merkwürdigsten Kunstschätze Englands vorstellen sollte, aber nicht zu Stande kam. Dieser Künstler starb 1726 im 40. Jahre.

Prudhomme, Jean, Zeichner und Maler von Neufchatel, bildete sich zu Paris unter J. B. le Prince und Greuze, und erwarb sich besonderen Ruf als Bildnismaler. Seine Porträte empfahlen sich durch die vorteilhafte Stellung, welche er seinen Individuen gab, sowie durch eine angenehme Färbung und durch zarte Vollendung. Auch Genrestücke und etliche Landschaften mit Figuren und Tieren malte der Künstler, und ähnlichen Inhalts sind seine Zeichnungen, die er mit der Feder und in Bister behandelte. Starb zu Neuenstadt am Bielersee 1795.

Prudhomme, Anton Daniel, Landschafts- und Marinemaler, wurde 1745 zu Zwol geboren und von seinen Eltern zum Gelehrtenstande bestimmt, so dass er anfangs die Kunst nur als Liebhaberei betreiben durfte. Diese hatte indessen sein ganzes Wesen eingenommen, und so blieb sie zuletzt Siegerin auf Prudhommes Lebensbahn. Den Grund zu einer regelmässigen Ausbildung

legte er in Amsterdam, wo sich Prudhomme 10 Jahre mit Zeichnen und Malen beschäftigte und im Kreise der geachtetsten Künstler und Kunstfreunde verkehrte, endlich aber kehrte er nach Zwol zurück, und lebte da eine Reihe von Jahren seiner Kunst. Er malte Landschaften, Seebilder und Städteansichten, auch Bildnisse, wie jene der Hochlehrer Francker und E. J. Greve, weswegen der berühmte Dichter Feith ein Sonett an ihn richtete. Auch einige Schüler bildete dieser Künstler. Starb um 1826.

Prudhomme, Hippolyt, Kupferstecher, wurde 1793 zu Paris geboren, und daselbst in einer Kunst unterrichtet, die er jetzt mit Auszeichnung übt. Anfangs stach er Vignetten nach Zeichnungen von Déveria, Desenne, Steuben u. a., endlich aber wagte er sich an grössere Arbeiten, von welchen die Szene aus der Bartolomäusnacht, wo der junge Caumont de la Force vom Tode gerettet wird, ein berühmtes Bild von P. Delaroche, ihn zuerst bekannt machte. Auch im Stahlstiche ist Prudhomme vorzüglich.

1. Scène de la St. Barthélemy, das oben erwähnte Bild von P. Delaroche, ein kräftiges und effektvolles Blatt, eines der vorzüglichsten der neueren Chalkographie, 1830, roy. fol.
2. Les Enfans 'Eduard, die Kinder König Eduards im Gefängnisse zu London, nach P. Delaroche, ein Hauptblatt, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift bei Weigel 21 Thlr.
3. Ouverture des Etats-Généraux, nach Couders Bild in der historischen Galerie zu Versailles, in Stahl gestochen, für Gavards Galerie hist. de Versailles.
4. Ein Bild von Paul Veronese, für Gavards Galerie Aguado gestochen, 1839.

Prudhon, Pierre Paul, Historienmaler, geboren zu Cluny 1768, gestorben zu Paris 1823. Prudhon, ein mit ausgezeichnetem Talente begabter Künstler, der französische Correggio genannt, war der dreizehnte Sprössling eines Maurers, der bald nach der Geburt seines Sohnes starb, und diesem nichts hinterliess, als seinen Namen. Die Mutter konnte daher wenig zu seiner Erziehung beitragen, und musste es dem Himmel danken, dass sich die Mönche von Cluny des Knaben annahmen und ihm in ihrer Abtei unentgeltlich Unterricht erteilten. Hier zeigte sich bald seine vorherrschende Neigung, er beschäftigte sich am liebsten mit Zeichnen, Malen und Bossieren. Seine Hefte waren voll Entwürfe mit der Feder, das Messer diente ihm, um aus Seife Figuren zu schneiden und die Pflanzen und Blumen boten Stoffe zur Bereitung seiner Farben. Diese glückliche Anlage konnte nicht verborgen bleiben, der Ruf des jungen Malers drang bald bis zu den Ohren des Bischofs Moreau von Masson, der den Jüngling unter seinen Schutz nahm und ihn der Leitung des M. Devosges zu Dijon übergab. Seine Fortschritte waren reissend; aber es trat jetzt ein Umstand ein, der dem rechtschaffenen und liebenswürdigen Künstler sein ganzes Leben verbitterte. Sein Hang zur Sinnlichkeit liess ihn zu einer Person Neigung fassen, die seiner nicht wert war, aber dennoch glaubte er gegen die Vorstellungen derjenigen, die sich für sein Talent und sein Glück interessierten,

eine Verbindung schliessen zu müssen, die ihm die schönsten Jahre seines Lebens trübte. Das verhängnisvolle Band war jetzt geknüpft, aber es hinderte den Künstler nicht, noch ferner den Studien obzuliegen, und er begab sich daher 1780 nach Paris. Drei Jahre darauf konkurrierte er um den grossen Preis, welchen die Stände von Burgund demjenigen bestimmten, der das beste Gemälde lieferte. Es eröffnete sich diesem die erfreuliche Aussicht, in Rom die erhabenen Meisterwerke schauen und sich an ihnen erkräftigen zu können. Während er arbeitete, hörte er seinen Nachbar, der ebenfalls Maler war, durch die dünne Wand über die Unzulänglichkeit seiner Kräfte seufzen und Prudhons Herzensgüte beschloss sogleich, denselben zu unterstützen. Er vollendete ihm sein Gemalde, ohne zu träumen, dass er dadurch dem andern den ersten Preis gewinnen helfe. Doch es fanden sich hier zwei edle Charaktere. Der junge Künstler, gerührt von der Edelmütigkeit Prudhons, verzichtete auf den Preis, den er nicht verdient hatte, und die Pension fiel demjenigen zu, dem seine Kunst die nächsten Ansprüche darauf gab.

Prudhon ging nun nach Italien und wanderte durch die Tore der ewigen Roma. Er hielt sich hier lange auf, aber machte wenige Studien, kopierte nichts, sondern beschäftigte sich bloss mit Betrachtung der erhabenen Schöpfungen der Kunst, die sich seinem Auge darboten. Deswegen machte man ihm den Vorwurf, dass er die Antike nicht studiert und seine Zeichnung danach nicht geregelt habe. Doch dem Künstler lag alles an seiner Originalität, die er einmal behaupten zu mussen glaubte. Er ging einen ganz eigenen Weg, auf dem er nur durch ausgezeichnetes Talent sich halten, und weder Schüler noch Nachahmer erwerben konnte. Die Genialität seiner Erfindungen und die Lebendigkeit womit er sie ausführte, sowie das eigentümlich Anmutige, das in seinen besten Gemälden herrscht, machte allen Tadel schweigen. Auch seine Köpfe sind lieblich, aber sie gleichen sich fast überall.

In Rom lernte Prudhon den berühmten Bildner Canova kennen, und lieben und eine enge Freundschaft verband beide bis zum Tode. Canova wollte den Freund bereden, Italien hinfort zum Vaterlande zu wählen, doch Prudhon ging 1789 wieder nach Frankreich, wo er anfangs arm und unbekannt lebte. Er malte in Miniatur und entwarf einige Zeichnungen, welche seinen Ruf gründeten. Es sind dieses drei Stücke, welche Copia gestochen hat: Die Rache der Ceres, Amors Rückkehr zur Vernunft und das Gegenstück. Schon fing der Künstler an, einigen Nutzen von seiner Arbeit zu ziehen, als seine Frau, die seit ihrer Verehelichung bei ihrer Familie lebte, nach Paris kam, und mit ihr drei Kinder, um die Last noch drückender zu machen. Im Jahre 1794 bereiste Prudhon die Franche-Comté, und malte da eine grosse Anzahl Porträte, die ihm gut bezahlt wurden. Er entwarf zu dieser Zeit für den älteren Didot die drei Zeichnungen, welche zu dessen Ausgabe von Daphnis und Chloë gestochen wurden, sowie auch diejenigen, der vier Kupfer in Gentil-Bernards Werken. Diese Zeichnungen kamen nach Russland. Einen grossen Gönner fand

der Künstler an dem Präfekten des Seine-Departement, Frochot, der ihm seine Lage erleichterte. Jetzt erhielt er auch einen Aufeiferungs-Preis und ein Atelier im Louvre, da er für den Saal der Garden von St. Cloud einen Plafond zu malen hatte, welcher die Weisheit unter der Gestalt der Minerva vorstellt, wie sie die Wahrheit auf die Erde bringt. Es war dieses die erste grössere Arbeit des Künstlers, die man aber so vortrefflich fand, dass ihm bald Gelegenheit wurde, in mehreren anderen sein Talent zu erproben. Ein Meisterstück in der Komposition und Ausführung ist im Saal des Hotel St. Julien, den er für den Bürger de Benois verzierte. Man sieht hier vier grosse Figuren, welche den Reichtum, die Künste, das Vergnügen und die Philosophie vorstellen. Mit diesen stehen kleine Figuren und gemalte Basreliefs in genauer Beziehung. Für einen anderen Salon dieses Partikuliers entwarf er die vier Jahreszeiten, deren Ausführung aber die Zeitumstände verhinderten. Die Zeichnungen kamen in den Besitz des Architekten Bertrand; sie sind in schwarzer Kreide mit Weiss gehöht, und wahre Meisterstücke. Im Saale, der damals den Namen des Laokoon führte, im Museum der Antiken, malte er am Plafond die zeichnende Kunst, durch eine Gruppe von 2 Kindern dargestellt. In demselben Museum befinden sich auch noch drei andere Plafonds von Prudhons Hand. Eine Allegorie, Buonaparte zwischen dem Sieg und dem Frieden, von den Musen, Künsten und Wissenschaften begleitet, dieses alles in einer Zeichnung, ist durch den Stich von B. Roger bekannt.

Der Künstler lebte jetzt in gutem Wohlstande, aber leider konnte er sich von einem Weibe nicht frei machen, welche ihm durch ihre Pflichtvergessenheit so vielen Kummer verursacht hatte. Achtzehn Jahre ertrug er sein Unglück, ohne sich zu beklagen, doch war jetzt sein Inneres so sehr angegriffen, dass ihn eine immer mehr überhandnehmende Melancholie in das Grab gebracht haben würde, wenn ihn nicht einige Freunde bewogen hätten, sich von diesem Weibe zu trennen. Von dieser Zeit an lebte Prudhon mehrere Jahre allein und erlangte auch die Ruhe seines Geistes und den Frieden seiner Seele wieder; doch sein Herz musste lieben und ein neues zärtliches Verhältnis war die Quelle zu neuen Leiden. Aber dennoch blieb seine Liebe zur Kunst ungetrübt, und so hatte er die Freude, 1808 endlich glänzende Anerkennung zu finden. Er brachte damals das ausgezeichnete, durch H. C. Müllers Stich bekannte Gemälde zur Ausstellung, welches Psyche vorstellt, wie sie von den Zephiren entführt wird, später eine Zierde der Galerie Sommariva. Bewundert wurde auch ein anderes, welches der Präfekt für den Audienzsaal des Assisenhofes bestellt hatte und auf welchem man das Laster von der Gerechtigkeit und der Rache des Himmels verfolgt erblickt, jetzt im Museum des Louvre; doch sind nach Dr. Waagen (Kunstwerke und Künstler III. 729) beide nicht geeignet, den Künstler von seiner günstigsten Seite zu zeigen, nämlich in einer dem Correggio verwandten Grazie und Zartheit der Abrundung. Das Bild des göttlichen Strafgerichtes ist in den Motiven höchst übertrieben, und die Gesichter ähneln verzerrten antiken Masken; die sehr sorgfältige Abrundung mit scharfen Umrissen

und schwarzen Schatten bringt einen metallenen Eindruck hervor. Dennoch war es zunächst dieses, durch B. Rogers Stich und durch Mottes Lithographie bekannte Bild, und jenes der Psyche, welche den Ruhm des Künstlers weithin trugen, und demselben das Kreuz der Ehrenlegion verschafften. Hierauf (1810) malte er die Büste der heiligen Jungfrau, 1812 Venus und Adonis, und das Bildnis des Königs von Rom, einen Glanzpunkt seiner Kunst machte aber 1814 wieder der schaukelnde Zephir, welcher ebenfalls die Galerie Sommariva ziert und seit 1820 durch Laugiers Stich näher bekannt ist. Mr. de Boisfremont kaufte 1817 das Bild der Andromache, und 1819 malte er die Himmelfahrt Mariä, welche Beranger 1837 für die Kapelle in Trianon auf Glas kopierte. Sein letztes Werk ist der sterbende Christus am Kreuze, jetzt im königlichen Museum zu Paris und seit 1829 durch Reynolds Stich in schwarzer Manier bekannt. Dieses Bild ist nach Waagen zwar sehr sorgfältig in der Zeichnung und Modellierung, aber geschmacklos in den Linien, leer in den Köpfen, kreidig in den Lichtern, hart in den schwerbraunen Schatten. An diese Werke reihen sich noch einige andere, wie der Triumph des Trajan, von Maurin lithographiert; Minerva, welche den Genius der Malerei der Unsterblichkeit zuführt; die Seele, welche sich der irdischen Bande zu entledigen strebt, eine Skizze; einige Genrebilder und Studienköpfe etc.

Prudhon war Zeichnungslehrer der Kaiserin Josephine, und als solcher fertigte er die Zeichnung zu der Wiege und dem Toilettetische, welche die Stadt Paris derselben überreichte. Er war seit 1816 auch Mitglied des Instituts, seines trefflichen Charakters wegen überall geehrt und geliebt, und sein Leben würde jetzt ruhig dahingeflossen sein, wenn ihn nicht 1821 der Tod diejenige entrissen hätte, die ihm seit 18 Jahren die zärtlichste Sorgfalt geweiht hatte, seine ehemalige Schülerin Mlle. Mayer. Gebeugt durch so viele Unglücksfälle, zog er sich in die Einsamkeit zurück, aus welcher ihn sein Schüler Boisfremont zwar hervorzog, doch ohne die Melancholie zerstreuen zu können, die an seinem Leben nagte. Er fand nur dann noch Erleichterung, wenn er an dem Gemälde arbeitete, welches Mlle. Mayer entworfen, aber nicht mehr vollendet hatte. Es stellt eine unglückliche Familie dar, welche den sterbenden Vater umringt. Dem Künstler galt dieses, auch in mehreren Kopien vorhandene, Bild als ein Denkmal, welches er seiner betrauerten Freundin errichtete. Er hat das Gemälde selbst lithographiert und zu Tassos Amint geätzt. Toussaint Caron hat es gestochen. Anderthalb Jahre danach ruhte er auf dem Père-Lachaise neben Mlle. Mayer. Im Jahre 1824 erschien zu Paris: Notice historique sur la vie et les ouvrages de Prudhon, par Vaiart.

Prück, Nicolaus, Münzmeister, stand um 1710—20 im Dienste des pfälzischen Hofes. Man findet auf Geprägen von ihm die Buchstaben N. P.

Prün, C. P., Zeichner, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebte. J. G. Mentzel stach nach ihm Ansichten von Sorau, für Grossers Merkwürdigkeiten dieser Stadt.

Prugger oder Pruker, Nicolaus, Maler, ein berühmter bayrischer Künstler des 17. Jahrhunderts, nannte sich selbst gewöhnlich Brucker oder Bruckher, und deswegen haben wir seiner unter „Brucker" erwähnt. In der neuen königlichen Pinakothek sieht man jetzt im Saale der Stifter von N. Prucker das Bildnis des römischen Reichs-Erztruchsess und Kurfürsten Maximilian I. von Bayern, im Harnische, mit dem Reichsapfel in der Rechten, und die Linke auf den Stock gestützt. Dieses Bild ist 8 Sch. 6 Z. hoch.

Prunati, Santo, Maler von Verona, genoss daselbst erst den Unterricht Voltolinos und Falcieris, dann nahm sich C. Loth seiner an, und endlich ging er nach Bologna, um einen grösseren und geregelteren Stil kennen zu lernen, wie Lanzi bemerkt. Dort, fährt Lanzi fort, lernte er das wahre und weiche Kolorit achten, und auch in der Zeichnung und im Ausdrucke der Köpfe herrscht bei ihm mehr Naturwahrheit, als bei seinen Zeitgenossen. Marchesini und Balestra. Die Veroneser Schule erhielt daher durch ihn neue Kraft. Seine Werke sind sehr zahlreich, in grossen Kompositionen und in Staffeleibildern bestehend, deren man zu Verona, in Turin und an anderen Orten findet. Lebte noch 1716, 60 Jahre alt.

Prunato, Michelangiolo, der Sohn des Obigen, wurde 1690 geboren, und vom Vater in der Malerei unterrichtet, dem er auch mit Glück nacheiferte. Er galt für einen der besten Maler damaliger Zeit Im Dome zu Verona sieht man von den beiden Prunati Werke. Starb um 1750.

Pruneau, Noel, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1751 zu Paris geboren, und daselbst von A. da St. Aubin unterrichtet. Er stach Bildnisse und Genrestücke nach Meistern seiner Zeit. Einige seiner Blätter findet man im Galeriewerke des Herzogs von Choiseul. Starb zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

1. Gerhard, Baron van Swieten, nach A. de St. Aubins Zeichnung, 1771. Medaillon, 4.
2. Hermann Boerhave. Medaillon, 4.
3. Albert von Haller. Medaillon, 4.
4. François de la Peyronie, nach Rigaud, 1776, 4.
5. Guyot de Chenisot Maître des requêtes, nach A. Pujos, Büste in ovaler Einfassung, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
6. Rosalie le Vasseur. Medaillon. 4.
7. Vertumnus und Pomona, nach C. N. Cochin, 1778, 8.
8. Les reflexions bacchiques, in ovaler Einfassung, nach Julien, kl. fol.
9. Les sentimens religieux, nach demselben, das Gegenstück.

Prunner, Jakob, Maler zu München, war um 1530 daselbst zünftig, und zu jener Zeit vielleicht schon bei Jahren, da wir nach 1531 in keinem Ladzettel mehr seinen Namen finden. Seiner wird hier zum erstenmal gedacht.

Prunner, Johann Georg, Kupferstecher von Innsbruck, ein selbst in Tirol wenig bekannter Künstler. Die Roschmannsche Sammlung zu Innsbruck enthält folgendes kleine Blatt von ihm:

Christus lässt die Kleinen zu sich kommen. J. G. Prunner F.

Prunner, Elias, Maler aus dem Pustertale, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte häufig auf Gewebe von Raupen.

Prunner, Johann Baptist, Maler, 1788 zu München geboren, übt die Kunst nur zu seinem Vergnügen, da er die Stelle eines königl. Beamten bekleidet. Es finden sich Landschaften von seiner Hand, teilweise sehr gelungene Bilder.

Pruss, Johann, Buchdrucker, und angeblich auch Formschneider, der um 1509 zu Strassburg lebte. Es findet sich auf Druckwerken sein Zeichen auf einem von zwei Löwen gehaltenen Täfelchen.

Psenner, Anton, Maler von Völs am Elsak in Tirol, wurde 1791 geboren, und obgleich er schon frühe entschiedene Anlage zur Kunst zeigte, konnte er seiner Mittellosigkeit wegen doch erst in seinem 22. Jahre die Akademie in Wien beziehen. Hier nahm sich Professor Caucig mit Liebe seiner an, welcher fast vier Jahre seine Studien leitete, bis endlich Psenner Gelegenheit fand, in Rom seiner weiteren Ausbildung obliegen zu können. Hier malte er ein lebensgrosses Madonnenbild, welches grossen Beifall fand, und 1821 eine zweite Madonna mit dem Kinde und Johannes für die gräflich Särentheimische Kapelle zu Bozen, ein Bild von hoher Würde und Schönheit in Form und Farbe. Nach seiner Rückkehr aus Italien malte der Künstler die neue Kirche zu Niederrassen im Pustertale in Fresko aus, auch einige Altarblätter für andere Kirchen, sowie Bildnisse und Staffeleibilder für Kirchen. Im Ferdinandeum zu Innsbruck ist eine heilige Familie und das Porträt des Präsidenten Alois Andre von Dipauli von ihm zu sehen.

Psollmar, zwei Künstler dieses Namens, von welchem David, der ältere, um 1634 Wachsbossierer in Berlin, Johann Georg, der Sohn, Bildnismaler war.

Pteras, ein von Pausanias erwähnter Baumeister aus der mythischen Zeit Griechenlands. Er soll zu Delphi den zweiten Tempel des Apollo erbaut haben, der aus Flügeln von Bienen zusammengefügt war, eine Anspielung auf den Namen des angeblichen Künstlers.

Ptolichos, Erzgiesser on Aegina, Sohn und Schüler des Synnoon, dessen Lebenszeit O. Müller und Thiersch bestimmt haben, um Ol. 78. Man sah von ihm zu Olympia das Bild des Aegineten Theognetus, der im Ringkampfe unter den Knaben gesiegt hatte.

Ptolichos stellte ihn mit einem Granatapfel in der Hand vor. Eine zweite Statue war jene des Epicradios von Mantinea.

Ein Ptolichos von Korkyra war Schüler von Critias, und ebenfalls Erzgiesser, der um Ol. 83 lebte, wie O. Müller bestimmt. Sillig setzt ihn um Ol. 81.

Publius, ein römischer Tiermaler, der in der Kaiserzeit, gegen 90 lebte. Aus Martial I. 110. wissen wir, dass er eine niedliche Katze, Issa genannt, gemalt habe.

In einer Inschrift bei Gruter, 99 No. 9, wird ein Baumeister Publius Cornelius genannt.

Pucetti, Giovanni Battista, Maler, wurde 1692 in Rom geboren, und von G. Passeri unterrichtet. Er malte im Palaste Massimi, zu S. Maria in Monticelli usw., noch 1718. G. B. Sintes stach nach ihm 1725 eine reiche Komposition, welche den Tod des heiligen Philippus Neri vorstellt.

Puccetti, Silvio, Maler von Perugia, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Enrico, einem Bildhauer, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom. Silvio malte historische Dar stellungen, und starb 1675, etwa 55 Jahre alt, wie Pascoli versichert.

Pucci, Giovanni Antonio, Maler von Florenz, bildete sich in Rom durch das Studium der alten Monumente, und der neueren Werke der Malerei, und hatte bereits schöne Proben eines glücklichen Talentes gegeben, als ihn der Tod in jungen Jahren dahinraffte. Er malte historische Bilder in Oel und Fresko, dann auch Landschaften. Blühte um 1716.

Pucciardi-Barberi, Pietro, Maler von Fosdinovo, war zu Bologna Schüler von G. dal Sole, bis er zur weiteren Ausbildung nach Rom sich begab, wo er zuletzt Sekretär der Akademie von S. Luca wurde. In der Kapelle Casoni des Domes zu Sarzana sind Freskomalereien von ihm. Frezza stach nach ihm die heilige Margaretha von Cortona auf den Knien vor der heiligen Jungfrau in einer Glorie. Seiner erwähnt Ratti, doch ohne nähere Zeitbestimmung. Blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Puccini, Biagio, Maler und Radierer zu Rom, hatte um den Anfang des 18. Jahrhunderts den Ruf eines geschickten Künstlers, besonders in Fresko. In den Kirchen Roms findet man historische Bilder von ihm. Dann haben wir auch schöne radierte Blätter von seiner Hand, die auch in Komposition und Zeichnung sehr bemerkenswert sind.

Bartsch, P. gr. XXI. 333, beschreibt nur zwei solcher Blätter, die No. 1 und 2, es gibt aber deren mehrere.

1. Der heilige Egidius betet kniend zur heiligen Jungfrau, die ihm in einer Glorie von Engeln erscheint. Rechts vorn sind zwei Engel zur Bedienung des Heiligen. Im Rande steht:

Virginis Auxilio — — certa salus. — — Blasius Puccinus In. et sculp. Romae sup. perm. An. 1695. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L.

2. St. Nicodemus auf der Bank sitzend, in Schlaf versunken, während zwei Engel in der Luft mit dem Kopfe eines Kruzifixes sich beschäftigen. Zwei andere Köpfe von Bildhauerarbeit liegen auf dem Boden links vorn, und ein dritter ist auf der Bank, wo der Heilige sitzt. Bartsch hatte einen Abdruck, wo unten der Rand fehlte, auf dem geringen Reste liest man aber: S. Nicodemo Per Luca di Biagio Puccini Romano 1703. H. 14 Z., Br. 10 Z. 6 L.
3. Die Anbetung der Hirten. B. Puccini del. et sc. 1705. Mit Dedikation an M. Olivier, Sekretär der päpstlichen Breven. H. 13 Z. 7 L., Br. 10 Z. 2 L.
4. Eine heilige Familie, wo St. Joseph das Jesuskind, welches ihm das Kreuz zeigt, liebkoset. Mit Dedikation an la Signora Colonna, B. P. sc. H. 8 Z., Br. 6 Z.
5. St. Franz vor der heiligen Jungfrau mit dem Kinde kniend, Totenkopf und Kreuz zu seinen Füssen. Neben der heil. Jungfrau sind zwei grosse Engel. Unten steht: Porgi preghiere per noj etc. Biagio Puccini inv. et sc. H. 10 Z. 6 L., Br. 5 Z. Dies ist vermutlich das von Gori nur kurz angedeutete Blatt, dessen auch Bartsch nach ihm erwähnt, ohne es gesehen zu haben.

Puccio, Pietro di, Maler von Orvieto, ein Künstler, dessen Existenz erst in neuerer Zeit, besonders durch Dr. E. Förster vollkommen erwiesen wurde, in dessen Beiträgen zur Kunstgeschichte. Leipzig 1835, S. 124. Pietro, der Sohn des Puccio, malte an der Nordwand die Geschichten der Genesis, welche früher dem Buffalmacco zugeschrieben wurden und daher auch in C. Lasinios Prachtwerk über den Campo santo unter dessen Namen gestochen sind. Man sieht da Gott Vater, der den Weltkreis trägt, die Erschaffung der Menschen, den Sündenfall und dessen Folgen, den Brudermord und den Tod des Kain, die Erbauung der Arche, die Sündflut und Noahs Opfer. Ueber der zweiten Kapellentüre derselben Wand malte P. di Puccio die Krönung Mariä, von welcher sich aber fast nichts als der Entwurf erhalten hat. Diese Malereien lassen einen Künstler erkennen, dem es ebenso ernst ist um eine würdige Darstellung heiliger Aufgaben, wie er zugleich das Leben in liebenswürdiger, heiterer Naivetät aufzufassen versteht. Diese Bilder sind auch durch einen eigentümlichen Sinn für harmonische Farben und durch verschiedene Vorzüge in der technischen Ausführung sehr bemerkenswert. Pietro ist von den älteren Meistern der einzige, welcher wirklich a buon Fresko, stückweise auf nassen Kalk, gemalt hat. Diese Arbeiten sind 1390 und in den folgenden Jahren ausgeführt.

Pucetti, s. Puccetti.

Puch, F., s. Buch.

Pucheley, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes radierte Blatt ist von seiner Hand:

Ansicht aus der Umgegend von Utrecht, nach J. Ruysdael, gr. qu. fol.

Pucherna, Anton, Maler und Kupferstecher, wurde um 1765 in Böhmen geboren, und zu Prag von L. Kohl unterrichtet. Er malte Landschaften und Ansichten, zeichnete auch solche, und lieferte eine bedeutende Anzahl von schätzbaren Blättern. Auch andere Künstler haben nach ihm gestochen: A. Hertzinger eine schöne grosse Gebirgslandschaft, rechts mit einem alten Schlosse, links im Tal die Brücke, grosses Aquatintablatt; Brka die Ansicht eines Klosters bei Prag, wo die Erzherzogin Maria Anna, Aebtissin war, ebenfalls ein grosses Blatt.

Eine bedeutende Anzahl seiner eigenen Blätter stellen Ansichten böhmischer Schlösser vor, nach eigener und fremder Zeichnung.

1. Der Schlossberg bei Teplitz. A. Pucherna del. et fec., kl. qu. fol.
2. Ruine eines alten Schlosses bei einem Dorfe. Id. del. et fec., kl. qu. fol.
3. Altbirgstein in Böhmen. F. K. Wolf del. Pucherna, sc 1805, 4.
4. Hlawáczow. Id. Id. 1804, 4.
5. Karlstein. Id. Id. 1803, 4.
6. Gemnisst. Id. Id. 1803, 4.
7. Lobkowitz. Id. Id. 1803, 4.
8. Das Prager Schloss von der Nordostseite. Id. Id. 1803, 4.
9. Riesenberg. Id. Id. 1803, 4.
10. Rotenhaus. Id. Id. 1803, 4.
11. Schreckenstein. Id. Id. 1803, 4.
12. Tetschen. Id. Id. 1805, 4.
13. Die Felsenwohnung zu Perutz, schöne heroische Landschaft. Id. Id. 1803, gr. roy. qu. fol.
14. Die Johannesbrücke zu Perutz, schöne Naturlandschaft. Id. Id. 1803, gr. roy. qu. fol.

Diese beiden schönen Blätter sind radiert und mit Aquatinta vollendet.

15. Schönberg. E. L. B. de Malowecz del. Pucherna sc. 1808, 4.
16. Liebenstein. Joh. Venuto del. Pucherna sc. 1804, 4.
17. Seeberg. Id. Id. 1808, 4.
18. Tocznik. W. Markos del. 1805, 4.
19. Kaunicz. A. Pucherna del. et sc. 1804, 4.
20. Kolodieg. Id. del. et sc. 1804, 4.
21. Libochowicz. Id. 1808, 4.
22. Lieben. Id. 1804, 4.
23. Radim. Id. 1804, 4.
24. Ratay. Id. 1804, 4.
25. Raudnicze. Id. 1808, 4.
26. Sskworecz. Id. 1809, 4.
27. Czerny Kostelecz. Id. 1803, 4.

28. Talmberg. Id. 1808, 4.
29. Wissehrad. Id. 1804, 4.
30. Ansichten von Prag und dessen nahen Umgebungen, Kuchelbad, Baumgarten, Kaisermühle etc. A. Pucherna del. et sc., wenigstens 12 radierte Blätter, kl. qu. fol.
31. Anfangsgründe zur Landschaftszeichnung, enthaltend Bäume, Pflanzen, Häuser, Ruinen und Figuren, 12 Blätter, gut und kräftig, als auch zart radiert, qu. fol.
32. Zwei schöne Gebirgslandschaften mit Wasserfällen, nach Dietrich in Aquatinta gestochen, gr. qu. fol.
33. Drei landschaftliche Kopien, nach diesem, qu. 8.
34. Einige landschaftliche Radierungen, nach F. E. Weirotter, für eine Sammlung, an welcher auch Burdé Teil hat, zusammen wenigstens 10 Blätter, 4. und 8.
35. Eine Landschaft, nach Postl radiert, fol.
36. Hauptansicht von Teplitz und dessen Umgebungen, reiche Landschaft nach Postl radiert, s. gr. qu. fol.
37. Ansichten von und um Karlsbad, 5 Aquatintablätter. C. Postl del. A. Pucherna sc., kl. qu. fol.
38. Schlachtszene zwischen Türken und Deutschen, nach F. Casanova, in Aquatinta gestochen, gr. fol.

Puchler, s. Püchler.

Puchner, Melchior, Maler zu Ingolstadt, malte verschiedene Altarblätter und andere Andachtsbilder für Kirchen und Klöster. Zu Ingolstadt zierte er den Kongregationssaal, die Augustiner- und Ursulinerkirche mit Bildern. In der Pfarrkirche zu Engelbrechtsmünster ist das Altarblatt von ihm, welches die Erfindung des heiligen Kreuzes vorstellt. Starb um 1760.

Puchs, Franz, s. F. Buch.

Puchsbaum, Hans, s. Buchsbaum.

Pudor, Friedrich Wilhelm Siegfried, Maler von Berlin, wurde 1814 geboren, und als der Sohn eines Obertribunalrates fehlte es ihm an keinem Mittel zu seiner Ausbildung. In seinem zwanzigsten Jahre begab er sich nach München, um an der Akademie daselbst seine Studien zu machen, ging aber nach einiger Zeit wieder nach Berlin zurück, wo sich jetzt Professor Hensel seiner annahm. Im Jahre 1838 malte er ein Bild, welches Moses vorstellt, wie er den Aegypter erschlägt. Auf dieses Werk folgten andere historische Kompositionen, die bei Gelegenheit der Kunstausstellung in Berlin zu sehen waren.

Püer, C., Kupferstecher, der im 18. Jahrhundert lebte. Er stach verschiedene Altäre, Tabernakel und dergleichen, fol.

Püchler, Johann Michael, Schreibkünstler und Kupferstecher, wahrscheinlich jener Johann Gregor Büchler, dessen Stetten in seiner Kunst-, Gewerbe- und Handwerksgeschichte von Augsburg S. 25 erwähnt, eine Person, da die Kunstweise beider dieselbe ist. J. M. Püchler zeichnete Bildnisse auf solche Weise, dass er das

Fleisch mit der Feder punktierte, und Haare und Kleider mit zarter Schrift darstellte. Er stach auch ähnliche Sachen in Kupfer, alles dies um 1690. Auf einigen seiner Blätter steht der Name, auf anderen ein Monogramm. Die Zeichnungen sind öfter auf Pergament ausgeführt.

Dr. Martin Luther und seine Gattin, nach L. Cranach, die Haare, Gewänder und Einfassungen durch kleine Schrift ausgedrückt. Mich. Püchler fecit. Kupferstich, kl. qu. 8.

Pückle, J. M., s. Bückle.

Pürgler, Bernhard, Bildhauer zu München. Starb 1728.

Püschel oder Pueschel, Johann Christian, Kupferstecher zu Leipzig, arbeitete daselbst um 1743—1771, und stach meistens Bildnisse. Es lebte auch ein Kupferstecher Johann Joachim Püschel, der ebenfalls Bildnisse stach. Diese beiden Künstler, von welchen Johann Joachim 1720 zu Halle starb, könnten miteinander verwechselt werden. Der ältere ist der geringere.

1. Kaiser Franz I., 8.
2. Joseph Benedikt, Erzherzog von Oesterreich, 8.
3. Friedrich Wilhelm, König von Preussen, 8.

Püschel, J. J., s. den Obigen.

Pütt, Johann van der und F., s. Putt.

Puellacher, Joseph Anton, Maler von Telfs in Tirol, erhielt in seiner Jugend zu Reichenhall von einem Italiener einigen Unterricht, und arbeitete dann bei Streicher in Salzburg als Geselle, bis er der Militärkonskription entfloh. Von dieser Zeit an suchte er in der Heimat sein Glück, wo sich viele Oel- und Freskomalereien von ihm finden, die einen Künstler von reicher Phantasie und einem glücklichen Farbensinn verraten, den aber ungünstige Umstände nicht zur Ausbildung gelangen liessen. Die Nahrungssorgen trieben ihn zur Eile, verweigerten ihm ein genaues Studium der Natur. Seine ersten Arbeiten hinterliess er in Stams, wo Puellacher mit Joseph Schöpf eine Reihe von Gastzimmern, die Kapelle und den Gang des Krankenhauses mit Bildern in Fresko verzierte. Andere Gemälde von seiner Hand sah man in dem ehemaligen Augustinerkloster zu Seefeld. Im Jahre 1780 malte er die Mitpfarrkirche Maria Trost in Mais, dann die Kirchen zu Sölden, Lengenfeld und Gries im Oetztale, die abgebrannte Kirche zu Scharnitz u. a. in Fresko aus. Andere Werke sind in der Schweiz zu finden, im ehemaligen Fürstensaal zu St. Gallen in den Kirchen zu Heftelwis und Niederglatt. Der Bote von Tirol 1836 No. 83 und 84 gibt Nachricht über diesen Künstler. Starb 1802 im 74. Jahre.

Puellacher, Leopold, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1776 zu Telfs geboren, und nachdem ihm der Vater die nötigsten Vorkenntnisse beigebracht hatte, fertigte er ihn mit einem Dukaten Wegzehrung an den Maler Hitzenthaler in Linz ab, bei welchem er

solche Fortschritte machte, dass ihm schon nach Verlauf von Jahresfrist für seinen Unterhalt nicht mehr bangen durfte. Hierauf kam er zu J. G. Kapeller, und endlich nach Wien, wo er anfangs die Landschaften seines Landsmannes Gassner staffierte, und dann unter Leitung des k. k. Hofdekorateurs Platzer sich besonders der Theatermalerei widmete. Im Jahre 1800 schickte ihn dieser nach Siebenbürgen, um den grossen Saal und die Kapelle des Schlosses des Fursten Wesselini bei Hermannstadt in Fresko auszumalen; nach seiner Heimkehr empfahl ihn Füger dem Hofmaler Galling zur Kopierung der Kaiserbilder, welche im Schlosse zu Laxenburg auf die Wand gemalt sind, endlich aber stellte er sich als Freiwilliger in die Reihe des akademischen Korps, da überhaupt der Krieg den Künsten des Friedens hemmend entgegentrat. Im Jahre 1804 nahm er seine Entlassung, um im Vaterland seinen eigenen Herd zu gründen, aber die nächstfolgenden Jahre waren der Kunst immer noch nicht günstig. Im Jahre 1815 wurde er endlich k. k. Hof- und Theatermaler in Innsbruck, und jetzt wurden ihm nach und nach auch mehrere andere Aufträge zu Teil. 1821 malte er die Kirche zum heiligen Peter in Ellbögen, im folgenden Jahre jene zu Höttingen, zu Sellrain und zu Leutasch, wo auch drei Altarblätter von ihm sind; 1824 die Kirche zu Langesthei im Paznauer Tale, dann die Kuratie zu Volders im Unterinntale; alle diese Arbeiten musste er aber der niederen Akkorde wegen schnell vollenden. Genauere Studien konnte er 1826 bei der Ausschmückung der Kirche St. Valentin in Mais machen. Zu seinen grösseren und besseren Oelgemälden gehört der heilige Sebastian in Silz, die Taufe Christi in Pfitsch und die heilige Magdalena in der Leutasch. Der Tirolerbote von 1826 No. 84 und 85 gibt über diesen Künstler Nachricht. Damals arbeitete er noch. Sein Todesjahr kennen wir nicht.

Puente, s. P. A. Ponz.

Puett, s. Putt.

Puga, Antonio, Maler, bildete sich in Madrid unter Velasquez und ahmte diesen Meister genau nach. Von seinen Werken, die ihm 1635 einen Namen machten, nennt man besonders sechs Bilder, welche Don Silvester Collar y Castro erhielt. In Galerien scheint er wenig vorzukommen. In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist ein Gemälde der treuen Wirklichkeit, die Bude eines Schleifers.

Puget oder Pujet, Pierre, Bildhauer, Maler und Architekt, geboren zu Marseille 1622, gestorben daselbst 1694. Sein Vater Simon, ein Bildschnitzer, gab ihn einem gewissen Roman, der Galeeren erbaute, und schnitzte, in die Lehre, da aber der Schüler den Meister bald übertroffen hatte, drängte es ihn, Italien und Rom zu schauen. Er kam als 17jähriger Jüngling nach Florenz, und ohne Mittel und Freunde musste er hier jedwede Arbeit suchen, um nur sein Leben zu fristen. Nach Verlauf einer Jahresfrist ging er nach Rom. Hier ergriff er, von Berrettinis Ruf angereizt, den Pinsel, und machte auch in der Malerei so reissende Fortschritte,

dass er bald die Manier seines Meisters völlig inne hatte. Man versichert sogar, dass eines seiner Gemälde einige Zeit für Cortonas Arbeit galt. Im Jahre 1642, nach zweijährigem Aufenthalte in Rom, rief ihn Berrettini nach Florenz, wo dieser Meister die Plafonds des Pitti zu malen den Auftrag erhalten hatte, allein Puget blieb nicht lange in dieser Stadt, sondern kehrte ins Vaterland zurück. Zuerst ging er nach Toulon, und wendete da seine Kunst zur äussern Verzierung der Schiffe an, leistete selbst vieles im Schiffbau und erfand zweckmässige Maschinen, die bei demselben verwendet wurden. Der Admiral, Herzog von Brezé, trug ihm auf, das Modell zu einem prächtigen Kriegsschiffe zu fertigen, und dabei erfand er jene herrlichen Galerien, die bewundert und nachgeahmt wurden. Hierauf ging Puget wieder nach Italien, und zeichnete während eines sechsjährigen Aufenthaltes in Rom fast alle Merkwürdigkeiten jener Stadt. Nach seiner Rückkehr (1653) beschäftigte er sich dann meist mit der Malerei, bis endlich 1657 eine Krankheit die Veranlassung gab, davon abzulassen.

Die Gemälde Pugets sind ausser seinem Vaterlande wenig bekannt. Für die Königin Anna von Oesterreich verfertigte er ein Gemälde von 12 Schuh Grösse, welches ein von ihm errichtetes Gebäude vorstellt, bekannt unter dem Namen. la Reine. Für die Jesuiten zu Aix malte er eine Verkündigung und eine Heimsuchung, von denen die erste später in das Kabinett des H. de Fons-Colombe kam. Die drei Gemälde, die ehemals die Kathedrale zu Marseille zierten, sind jetzt im Museum der Stadt. Sie stellen die Taufe Constantins und Clodwigs, und einen Christus mit Engeln dar. Dann finden sich auch mehrere Staffeleigemälde von ihm.

Als Architekt hatte der Künstler eine hohe Meinung von sich, Er glaubte mit den Werken des klassischen Altertums wetteifern zu können, wenn er Architekt des Königs wäre. Dann träumte er auch von einer neuen Säulenordnung. Puget fand auch Gelegenheit, bei verschiedenen Bauten sein Talent als Architekt geltend zu machen, bewies aber damit, dass sein Eigendünkel viel zu gross war. Er gab den Plan zum Rennplatz in Marseille, und wollte denselben mit einem Triumphbogen zieren, der aber nicht ausgeführt wurde. Auch das Stadthaus dieser Stadt wurde nach seinem Plane erbaut, und mehrere Privathäuser zu Aix und Toulon verdanken ihm ihren Ursprung. Die Kirchen der Charité und der Kapuziner zu Marseille wurden von ihm zu bauen begonnen und von seinem Sohn beendigt. Auch in Genua, wo er später längere Zeit lebte, führte Puget einige Werke aus, wie den Hauptaltar der Kirche St. Cyr. Die Annunziata fing er zu bauen an, brachte sie aber nicht zu Ende. Das Modell ist in der Sakristei der Kirche.

Einen ausgezeichneteren Rang verdient indessen Puget als Bildhauer. Er übte die drei Künste, wie Michel Angelo, und daher nannte man ihn den französischen Buonarotti. Sein erstes plastisches Werk sind die beiden Tritonen, welche den Balkon des Stadthauses zu Toulon tragen, und die Ludwig XIV. bewunderte.

Im Jahre 1659 lud ihn der Minister Fouquet nach Paris ein, um seine Gärten von Vaux-le-Vicomte zu verzieren. Weil in Paris der Marmor fehlte, so musste Puget selbst nach Carrara reisen, um die nötigen Blöcke zu besorgen. Während man diese bereitete und einschiffte, verfertigte der Künstler eine sitzende Statue des Herkules, der oft der Gallische genannt und später in der Kammer der Pairs aufgestellt wurde. Nachdem er bei Fouquet in Ungnade gefallen war, nahm er einen Ruf nach Genua an, indem er fürchtete, er möchte in Paris keine Arbeit mehr bekommen. Hier verfertigte er für den Dom die kolossalen Statuen des Alexander Saoli und des heiligen Sebastian, die mit Recht bewundert wird. Auch drei Statuen der heiligen Jungfrau meisselte er, von denen die für Lomellini jetzt in der Bruderschaft des heiligen Philipp ist. Für der Herzog von Mantua stellte er die Himmelfahrt in Basrelief dar, welches selbst Bernini bewunderte. Der letztere pries die Verdienste Pugets bei jeder Gelegenheit, und so berief ihn der Minister Colbert wieder nach Paris. Der Künstler kehrte also nach einem neunjährigen Aufenthalte zu Genua endlich wieder ins Vaterland zurück, und erhielt dort den Titel eines Directeur de la sculpture des vaisseaux und 3600 Fr. Pension. Als er nach Toulon kam, musste er vor allem die Galerie des Schiffes verfertigen, welches den Namen: le Monarche hatte. Dann führte er auch eine Menge Zeichnungen zum Gebrauche der Marine aus, sehr fein auf Velin getuscht. In Toulon stellte Puget auch die Statue des Milo von Croton auf, an welcher man den Ausdruck, die Stellung und die Ausführung bewunderte. Diese ausgezeichnete Statue wurde 1683 nach Versailles gebracht, wo sie selbst Le Brun der vorzüglichsten Achtung würdig fand, und sie ist wirklich als frühes Beispiel des Geschmackes am Grässlichen von ausserordentlichem Wert. Der Künstler erhielt auch den Auftrag, ein Gegenstück zu verfertigen, welches man in der Gruppe des Perseus und der Andromeda bewunderte. Dieses Werk befindet sich jetzt im Garten zu Versailles und das erste in einem Saale des Louvre. Die Stadt Marseille erteilte ihm den Auftrag, das Modell zu einer Reiterstatue Ludwigs XIV. zu machen, um sie in Bronze zu giessen. Puget erfüllte das Begehren, aber das Werk kam nicht zu Stande. Im Jahre 1690 vollendete er das Basrelief des Alexander bei Diogenes, welches, vom Neide verdächtigt, lange Zeit in einem Magazine des Louvre verborgen lag, bis es zu Anfang unsers Jahrhunderts im Vestibulum der Schlosskapelle zu Versailles befestigt wurde. Zu eben dieser Zeit führte er auch das Basrelief mit der Pest zu Mailand zur Zeit des heiligen Carolus Borromäus aus, welches Caylus in Kupfer bekannt machte. Dieses Werk fertigte er für den Abbé de la Chambre, Pfarrer von St. Barthelemy zu Paris, konnte es aber nicht ganz vollenden, weil ihn der Tod überraschte. Das Basrelief blieb deswegen wahrscheinlich in Marseille, wo es die Administratoren der Consigne für 30.000 Fr. kauften, und wo man es noch sieht.

Puget war der erste Bildhauer seiner Zeit und seines Landes; denn in Rücksicht der Energie in der Auffassung, des tiefen Wissens, der gewissenhaften Durchbildung nimmt er in dieser Zeit

weit die erste Stelle ein. Er hatte ein grosses Talent, aber zu wenig Geschmeidigkeit, um sich in Paris halten zu können. Er wollte auch keinen Nebenbuhler dulden, C. le Bruns und Girardons Despotie konnte er nicht ertragen; da er eifersüchtig auf seinen eigenen Ruhm und sein Verdienst war, zog er es vor, in der Abgeschiedenheit zu leben. Auf einem Rebhügel bei dem Römtertor zu Marseille war seine einsame Behausung, ein Lusthaus, welches er selbst gebaut hatte. Ueber dem Eingange stand sein Wahlspruch: Keine Arbeit ohne Mühe. Er starb auch vergessen von seinen Mitbürgern, ohne Auszeichnung, die ihm seine Zeitgenossen schuldig gewesen wären, dem Künstler, wie dem redlichen und wahrhaftig religiösen Manne. Erst 1806 stellte das Gouvernement seine Marmorbüste in der grossen Galerie des Louvres auf. Bérard prägte eine Medaille auf diesen Künstler, die in der Galerie métallique enthalten ist.

Jeaurat stach das von seinem Sohne gemalte eigene Bildnis des Künstlers; Coelemans die heilige Jungfrau, welche das Jesuskind lesen lehrt, für das Kabinett d'Aguilles ausgeführt, sowie eine Landschaft mit der heiligen Familie, die am Ufer des Flusses nach dem Schiffer ruft, um selbe überzusetzen; Thomassin die beiden erwähnten grossen Gruppen, und jene des Milon L. Desplaces noch besser, beide von Landon umrissen, IX. 85; Coussin die Ansicht eines Seehafens; Caylus die Pest von Mailand; Moreau dieselbe Darstellung.

Puget, Francois, Maler und Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, genoss in Genua auch den Unterricht des B. Castiglione, und zu Aix jenen des Malers L. Fauchier. Er malte mit Beifall Bildnisse, deren mehrere im Kupferstiche bekannt sind, wie jenes seines Vaters, welches Jeaurat gestochen hat. Starb 1767 im 50. Jahre.

Pugin, August, Zeichner, Maler und Architekt zu London, wurde um 1780 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Anfangs widmete er sich der Malerei, studierte aber auch mit Vorliebe die Architektur, und legte selbst in Gemälden die Resultate dieser Bemühungen dar. Sie zeigen demnach äussere und innere architektonische Ansichten, noch grösser aber ist die Anzahl seiner architektonischen Zeichnungen. Pugin widmete den öffentlichen Gebäuden Londons seine Aufmerksamkeit, bereiste aber auch die übrigen Gegenden seines Vaterlandes, diese vorzugsweise, um die gotischen Denkmäler einer früheren Zeit kennen zu lernen, wie die Werke beweisen, welche von ihm vorliegen. Pugin bereiste aber auch Frankreich, hielt sich längere Zeit in der Normandie und zu Paris auf, und fertigte überall Zeichnungen von interessanten Gegenden und Gebäuden, die in Kupfer gestochen, und in eigenen Werken vereinigt wurden. Als praktischer Architekt zeigte er sich mit Morgan durch den Plan zum Gebäude für das Diorama zu London, welches 1823 eröffnet wurde. Im Jahre 1839 fertigte er den Plan zur katholischen Kirche in Manchester, welche mit den schönsten Werken der gotischen Baukunst in England wetteifern soll.

Pugin lieferte Zeichnungen für J. Brittons Architectural Antiquities of Normandy, und zu dessen History and Illustrations of Cashwbury. Ein anderes Werk dieser beiden Künstler handelt über die öffentlichen Gebäude Londons, unter dem Titel: Illustrations of the public buildings of London etc. London 1823 ff. 8 Hefte mit Umrissen. Dann haben wir von ihm:

Exemples of gothic architecture, consisting of a series of plans, elevations, sections and details, selected from some of the most admired edifices in England, illust. by E. J. Wilson. Part 1 — 4. London 1828 — 30. Medium 4 (56 fl.).

Gothic ornaments selected from various buildings in England and France drawn on stone by Harding. London 1828 bis 30, 4.

Specimens of gothic architecture, selected from various styles, and the practical construction of this admired class of architecture, accompanied by historical and descriptive accounts. 2 Voll., 4. London 1825 (84 fl.).

Specimen of gothic architecture selected from various ancient edifices in England: consisting of plans, elevations etc., accompanied by historical ac descriptive accounts. London 1821 — 23. 2 Voll., 4., mit 60 und 56 Blättern.

A Series of views in Islington and Pentonville from original drawings made in the year 1818 etc., with description by Edw. Wedlake Brayley. London 1823, mit 32 Blättern, gr. 4.

Paris and its environs, displayed in a series of two hundred pituresque views, from original drawings taken under the direction of A. Pugin. London 1828 — 31. 2 Voll., kl. 4. Deutsch unter dem Titel.

Paris und seine Umgebungen, nach Originalzeichnungen von A. Pugin, in Stahl gestochen von englischen Künstlern. Berlin 1834 14 Hefte, gr. 4.

Puglia, Giuseppe, Maler von Rom, genannt il Bastaro, war ein talentvoller Künstler, starb aber in jungen Jahren, um 1640. Er malte in St. Maria Maggiore und in St. Girolamo der Slavonier in Fresko.

Puglia, Nicolo della, Bildhauer zu Bologna, wird von Malvasia im Passagiere disingannato erwähnt, als einer der berühmtesten Bildhauer seiner Zeit. Er rühmt eine Gruppe in S. Maria della Vita zu Bologna, die drei Marien vorstellend, welche den Tod des Erlösers beweinen.

Puglia, Caspar da, Maler, dessen im Leben des Carol van Mander erwähnt wird, als Schüler des Jacomo de Gratisco. Caspar da Puglia war van Manders Freund, aus Puglia (Apulia) im Neapolitanischen stammend.

Pugliani, Domenico, Maler von Florenz, wird von Carlieri unter die Schüler des M. Roselli gezählt. In St. Maria Maggiore der erwähnten Stadt ist von ihm die Kommunion der Maria Magdalena,

und in der Annunziata eine Kopie nach B. della Porta. Christus mit den Evangelisten vorstellend.

Pugliesehi, Antonio, Maler von Florenz, wurde um 1648 geboren, und von P. Dandini und C. Ferri unterrichtet. Er malte verschiedene Altarblätter, auch Bildnisse, lauter Werke die zu den besseren damaliger Zeit gezählt wurden. C. Mogalli stach nach ihm das Porträt des Camaldolensers Lud. Massei.

Puhile, Henricus de, Maler, der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Bayern lebte. Seiner erwähnt eine Urkunde von 1190. Mon. boica VI. p. 75.

Puhlmann, Johann Gottlieb, Historienmaler, wurde 1733 zu Potsdam geboren und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er endlich Gelegenheit fand, zu Rom unter Battoni sich weiter auszubilden. Nach seiner Rückkehr erhielt er (1787). die durch M. Oesterreich erledigte Stelle eines königlichen Galerie-Inspektors in Potsdam. 1790 kam er in gleicher Eigenschaft nach Berlin, mit dem Titel eines königlichen preussischen Hofrates, und zuletzt wurde ihm auch das Rektorat der königlichen Akademie übertragen. Im Jahre 1790 gab er eine Beschreibung der Gemälde der königlichen Bildergalerie und des weissen Saales im königlichen Schlosse zu Berlin heraus. Puhlmann malte auch viele Bilder, von welchen jene seiner früheren Zeit nicht immer sehr günstig beurteilt wurden. In den Bemerkungen über die Berliner Kunstausstellung von 1788 heisst es, dass der Künstler wenig von Battoni habe; sein Kolorit sei bunt, in den ersteren Werken in den weiblichen Gestalten weiss und rot, in den männlichen gelb und braun. Erfindungsgeist wird ihm aber nicht abgesprochen, nur scheint er in der Anordnung nicht immer glücklich gewesen zu sein. Diese Gemälde bestehen in heiligen und profanen Darstellungen, in Vorgängen aus der griechischen, römischen und deutschen Geschichte und Mythologie, in Volksszenen, in Landschaften mit verschiedener Staffage usw. In der letzteren Zeit seines Lebens lebte Puhlmann wieder in Potsdam, und starb daselbst 1826.

Puig oder Puche, Luis, Maler zu Madrid, war Schüler von Don Ant. Palomino, und ein belobter Künstler. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, auch Blumen und Früchte. Arbeitete noch 1716.

Pujet, s. Puget.

Puille, Max, Bildhauer, wurde 1816 zu Nymphenburg geboren, und von seinem Vater, dem königlichen Hofbaukondukteur Ludwig Puille, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Später genoss er den Unterricht des Malers Teutsch in München, und nachdem er auch an der königlichen Akademie daselbst sich einige Zeit geübt hatte, nahm ihn Professor Schwanthaler in sein Atelier auf. Der Meister bediente sich seiner beim Modellieren

der verschiedenen Statuen, welche dieser berühmte Künstler ausführte. Es finden sich aber auch bereits Bildwerke von Puilles eigener Erfindung.

Puille, Ludwig, Architekt, ein geschickter Künstler seines Faches. S. den obigen Artikel.

Pujol, Abel de, Alexander Denis, Historienmaler, s. Abel de Pujol, wobei bemerkt wird, dass es dort durch Druckfehler Pugol statt Pujol heisst. Seit 1835 sind noch mehrere Werke hinzugekommen, so dass wir hier auch auf die Nachträge verweisen müssen, wenn nicht eine Umarbeitung der beiden ersten Bände zu Stande kommt.

Pujol, Guillaume Jean Marie Valentin, Bildhauer, wurde 1781 zu Fronsins (Haute-Garonne) geboren, und was er geworden, verdankt er seinem eigenen Talente. Wir haben von ihm Büsten, Statuen und Basreliefs, jedenfalls sehr schätzbare Werke. An der Fontaine der Bastille sieht man von ihm ein Basrelief, welches einen Tanz vorstellt. Für die Façade des Tempels führte er 1822 die Statue der Marne in Marmor aus. Auf der Bibliothek Mazarin sieht man von seiner Hand die Büste von Lagrange; aus Auftrag der Stadt Dünkirchen fertigte er jene des Jean Bart usw.

Pujos, Jean André oder Anton, Zeichner und Maler, wurde 1730 zu Toulouse geboren, und einer der vorzüglichsten Porträtisten seiner Zeit. Er übte seine Kunst in Paris, und zeichnete und malte da eine grosse Anzahl von Bildnissen berühmter Männer, deren mehrere in Kupfer gestochen wurden. V. Vangelisty stach die Bildnisse von Buffon und Delille, Dupin jenes von La Lande, Huet la Harpes, Lingée le Noirs, Maleuvre d'Alemberts, Viesac Mablys etc. Pujos starb zu Toulouse 1788.

Pulian, Johann Gottfried, Maler von Meissen, wurde 1811 geboren, und nachdem er die nötigen Vorkenntnisse erlangt hatte, ging er zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf, wo der talentvolle Künstler sich in kurzer Zeit bemerklich machte. Er malt Landschaften und architektonische Ansichten, deren Interesse durch eine bedeutungsvolle Staffage nur noch erhöht wird. Mehrere seiner effektvollen Gemälde schildern Gegenden und architektonische Monumente am Rhein, an der Lahn usw. Das Schloss Limburg an der Lahn hat Peschek 1839 für den sächsischen Kunstverein in Kupfer gestochen.

Puligo, Domenico, Maler von Florenz, war Schüler von R. Ghirlandajo, verdankte aber diesem weniger, als dem Andrea del Sarto, welcher Ratgeber und Freund unsers Künstlers war. Er nahm auch vielfach an den Werken Andreas Teil, wodurch er sich die Weise desselben so zu eigen machte, dass seine Bilder, namentlich mehrfach vorkommende Madonnen und heilige Familien, nicht selten als Arbeiten del Sartos galten und noch gelten. Mehrere dürften indessen von diesem Meister gezeichnet sein; die eigenen Kompositionen sind gerade in der Zeichnung mangelhaft.

Die Figuren sind allzu schlank, mit kleinen Händen und Füssen versehen, der Faltenwurf ist von jenen del Sartos verschieden, und die Umrisse verlieren sich ins Unbestimmte, so dass die Gegenstände in einen dicken Nebel eingehüllt scheinen. Diese Kennzeichen gibt Fiorillo an. Colombini stach zwei Bilder dieses Künstlers, das eine Maria auf einer Erhöhung mit dem Kinde stehend von sechs Heiligen umgeben, das Altarblatt in der Kapella Roffia zu St. Magdalena de Pazzi zu Florenz; das andere die stehende Madonna mit dem Kinde, St. Katharina und einen Heiligen darstellend.

Domenico starb 1527 im 52. Jahre.

Pulmann, Georg, Bildhauer aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war Hofbildhauer des Erzherzogs Karl von Oesterreich, welchen er 1628 auch in der Plastik unterrichtete. In diesem Jahre wurde er gefährlich krank, erlangte aber seine Gesundheit wieder, und schenkte deswegen eine drei Ellen hohe Marienstatue in die Kirche zu Warta. Dieses erzählt B. Balbin in seiner Diva Wartensis. Pragae 1655, p. 255.

Pulzone, Scipione, Maler von Gaeta, war Schüler von J. del Conte, scheint aber besonders Rafaels und Andrea del Sartos Werke studiert zu haben, indem aus seinen Arbeiten die Nachahmung dieser Meister sich kund gibt. Scipione da Gaeta hatte besonders als Bildnismaler Ruf. Er malte die Päpste Gregor XIII. und Sixtus V., auch andere hohe Personen zu Rom, Neapel und Florenz, und führte diese Gemälde mit dem grössten Fleisse aus; es gehört aber wohl nur zu den Kuriositäten, wenn sich in den Augen die Fensterscheiben spiegeln, wie dies Baglione von Porträten dieses Künstlers bemerkt. Dann malte er auch Altarbilder, die ihm aber nicht so gut gelangen, und Fiorillo bemerkt, Pulzone hätte sich unsterblich gemacht, wenn er beim Porträtmalen allein geblieben wäre. Lanzi nennt indessen auch dessen Gekreuzigten in der Vallicella ein Bild von feinstem Geschmacke, und die Himmelfahrt in S. Silvestro auf Monte Cavallo ein Gemälde von schöner Zeichnung, vieler Anmut in den Tinten und von schöner Wirkung. Auch Zimmerbilder finden sich von ihm, die nach Lanzi für selten und kostbar geachtet werden. B. Thibaut stach nach ihm den Gekreuzigten mit Maria, Johannes und Magdalena.

Pulzone starb um 1600 in Rom, 38 Jahre alt.

Pund, Franz, Maler von Schleiss in Tirol, lernte anfangs bei H. Podevi in Schlanders, kam aber dann zu J. Zeiler, und machte da glückliche Fortschritte. Später ging er zur weiteren Ausbildung nach Wien, starb aber daselbst um 1784, ers 24 Jahre alt. Dieser F. Pund erregte grosse Hoffnungen, und seines ebenswürdigen Charakters wegen allgemeine Teilnahme. In dieser Hinsicht schildert ihn Meusel, N. Miscellen I. 67, von der vorteilhaftesten Seite, und auch in artistischer Beziehung wird er gerühmt, indem in seinen Bildern Seele und Ausdruck herrscht, selbe auch in der Zeichnung verdienstlich sind. Seine Färbung ist aber nicht markig, und von wenig Klarheit.

Punt, Jan, Maler und Kupferstecher wurde 1711 zu Amsterdam geboren, und von A. van der Laan unterrichtet, bis er endlich an J. de Wit einen besseren Meister fand, unter dessen Leitung Punt in kurzer Zeit den Ruf eines geschickten Kupferstechers gründete. Er übte sich auch mit grossem Fleisse im Zeichnen, und schon glaubte er in der zeichnenden Kunst seinen einzigen Lebensberuf erkannt zu haben, als ihn eine Heirat mit der Schauspielerin Mjw. Anna Maria de Bruin selbst der Bühne zuwendete. Dies hinderte ihn mehrere Jahre an einer strengen Pflege der zeichnenden Kunst, und erst nach dem Tode seiner Gattin fing er wieder zu zeichnen und zu stechen an. In jener Zeit stach er die Platten zu Hoogvliets Gedicht: „Abraham den Aartsvader" und bald da auf begann er den Stich der jetzt zerstörten Malereien des P. P. Rubens in der Jesuitenkirche zu Antwerpen. Andere Blätter sind nach Zeichnungen von J. de Wit und nach eigener Erfindung gestochen, bald aber betrat Punt wieder die Bühne, da er 1748 mit der Schauspielerin Johanna Maria Cichot in ein neues Ehebündnis trat. Jetzt wurde er Kastelein des Theaters in Amsterdam, es blieb ihm aber immer noch Zeit übrig, in der Zeichenkunst und in der Malerei sich zu üben. Die letztere betrieb er in der späteren Zeit seines Lebens mit Vorliebe. Er malte historische und andere Darstellungen in Oel, führte auch einige Plafondgemälde aus. Bilder grau in grau nach Art der Basreliefs, und auch wohlgleichende Porträte. Endlich trat für ihn eine unglückliche Periode ein; der Brand des Amsterdamer Theaters beraubte ihn seiner wertvollsten Habseligkeiten, und als er später in Rotterdam wieder eine neue Bühne eingerichtet hatte, war der Erfolg nicht günstig. Seine Hoffnung war jetzt wieder nach Amsterdam gerichtet; aber er konnte da bei der neuen Bühne nicht mehr zu seiner früheren Anstellung gelangen, und so sah er sich gezwungen, durch Malen und Radieren einen notdürftigen Unterhalt zu erwerben, bis ihn endlich 1779 der Tod seiner Sorgen enthob. Punt verdient indessen als Künstler grosse Achtung, indem aus seinen Werken ein geläuterter Geschmack und eine verständige Anwendung der technischen Mittel sich offenbart. Unter seinen Schülern ist R. Vinkeles mit Ruhm zu nennen. Simon Styl beschrieb in der Levensbeschrijving van eenige meest Nederlandsche Mannen en Vrouwen IX. 103, das Leben dieses Künstlers. Der Dichter Franq van Berkhey und die beiden Fokke haben sein Gedächtnis durch Gedichte gefeiert. J. M. Ardell hat dessen Bildnis geschabt, nach einem Gemälde des G. van der Myn; kleiner stach es Greenwood. Punt hat selbst sein Bildnis gestochen, in der Rolle des Achilles sich vorgestellt.

1. Willem Lodewyk grave van Nassau, 8.
2. Jakob de Roore, Maler von Antwerpen, 1736, nach diesem, fol., auch kl. Oval.
3. François de la Noue, 8.
4. Halbfigur eines Königs von Schweden, der Rahmen mit vielen Kronen umgeben, gr. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift und vor den Namen der Künstler.
5. Anna Koerten Bloch, Medaillon, 8.

6. Die Himmelfahrt Christi, nach S. Riccis Bild in der königlichen Galerie zu Dresden, 1736 für das Galeriewerk gestochen, s. gr. fol.
7. Die Malereien an der Decke und an den Bogen der abgebrannten Jesuitenkirche in Antwerpen, enthaltend grössere Kompositionen und einzelne Figuren aus dem alten und neuen Testament, 36 Blätter nach der Zeichnung von J. de Wit, 1749, gr. qu. fol. Schöne Blätter, mit einem Titelblatt, welches das Bildnis des Rubens von drei Genien umgeben und links den Brand der Kirche vorstellt. Von diesen erwähnt Basan nichts.
8. Verschiedene Darstellungen aus dem Leben Abrahams, für das oben genannte Gedicht von Hoogvliet gestochen, nach eigener Erfindung 1743—45. Folge von 12 Blättern, qu. 4.
9. Verschiedene Darstellungen aus dem alten Testamente, nach J. Vandelaer, wenigstens 24 Blätter, 1743—45, fol.
10. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, nach eigener Erfindung, 1743. fol.
11. Danaë und Jupiter im goldenen Regen, nach Titians Bild der Galerie von Sanssouci, fol.
12. Mehrere historische Szenen in Groteskenverzierungen, nach eigener Erfindung, kl. fol.
13. Darstellung auf einem Glasfenster, mit Philipp IV., kl. fol.
14. Caroline und Charlotte Friedrich in Ballette „Pygmalion" tanzend, nach G. van der Myn, 1759, fol.
15. Propos tion de mariage aux parens de Sarotte, Grupp von vier Figuren in komischem Charakter. Punt et Tanjé skulpserunt, 1754, nach C. Troost, gr. fol. Auch als Seitenstück zum L'amant deguise von A. Radigues.
16. Deklaration d'Amour de Réné à Sarotte, nach demselben, gr. fol.
17. Corps de Gardes hollandois, holländische Wachtstube, Gruppe von elf Figuren, Punt et Tanjé sculpserunt, nach C. Troost, 1754, gr. qu. fol.
18. Le cocher anglais, nach G. van der Myn, 1756, fol.
19. Le temple de l'Hymen, nach demselben, fol.
20. Der europäische Friedensschluss, 1738, 8.
21. Herkules mit den gefesselten Lastern und Minerva als Beschützerin der Tugenden, 1736, 8.
22. Vier Allegorien auf Holland, in Form von Vignetten: 1. Holland mit der Minerva empfängt die indischen Gesandten. 2. Hollands Triumph über das Meer. 3. Zwei Genien und Naïden. 4. Holland auf dem Throne, oben die Wappen der vereinigten Staaten, 1747—50 gestochen.
23. Die Poesie auf Wolken, Künste und Wissenschaften aneifernd, als Genien und Frauen charakterisiert, 1740, 8.
24. Die 37 ersten Fabeln von Lafontaine, nach Zeichnungen von Oudry, 1758, 59. Schöne Oktavblätter.
25. Sechs Vignetten für S. Evremonds Werke.
26. 34 Blätter zu den Lustspielen von Molière, 1740, 8.
27. Die Blätter zu Smiths Rottestroom, 8.
28. Verschiedene Titelblätter und Vignetten.

29. Das Leichenbegüngnis Wilhelm IV. von Oranien, in mehreren Blättern mit dem Titel: Lyk-staetsie van Z. D. H. Willem Friso prins van Oranje. s' Gravenhage 1755. Mit Text, fol.
30 Zwei Ansichten von Alkmaer, nach C. Pronk, 1746, qu. fol.
31. Die innere Ansicht der Kirche von St. Lorenz zu Rotterdam, nach P. van Liender, 1758 und 1760, gr. qu. fol.
32. Drei Theaterszenen, nach demselben, qu. fol.
33. Die Proportion des menschlichen Körpers, nach J. de Witt, 18 Blätter mit französischem und holländischem Text, 1747, fol.

Pupiler, Anton, Maler, ein Niederländer von Geburt, gehört zu den zahlreichen fremden Künstlern, welche Philipp II. nach Spanien berief, und den dieser Fürst in den Niederlanden selbst kennen gelernt hatte. Seine Werke sind wahrscheinlich in dem Brande des Schlosses Pardo zu Grunde gegangen. Philipp legte Pupilers Werken einen grossen Wert bei, und setzte dem Künstler einen jährlichen Gehalt von 350 Talern aus, was aus einer vorhandenen Urkunde von 1556 erhellt. Im Jahre 1562 findet man den Künstler im Pardo malend; dann aber ward er im Mai des folgenden Jahres auf neun Monate beurlaubt, um in sein Vaterland zu reisen und ein in Lovaina befindliches berühmtes Altarblatt zu kopieren. Ob nun Pupiler nach Ablauf seiner Urlaubszeit nach Spanien zurückgekehrt sei, ist unbekannt.

Pupini, Biagio, auch Maestro Biagio und B. dalle Lamme genannt, Maler von Bologna, war Schüler von F. Francia, und dann Genosse Bagnacavallos, dem er bei seinen Arbeiten in Rom und später zu Bologna Hilfe leistete. Ein gleiches tat er auch mit Girolamo da Trevigi und anderen, so dass ihm Vasari vorwirft, er habe in Eile immer mehr nach Geld als nach Ruhm getrachtet. Lanzi glaubt indessen, das Urteil Vasaris sei aus einer nicht ganz reinen Quelle geflossen, da Eifersüchtelei sie getrübt hatte. Pupini gehört zu den guten Künstlern damaliger Zeit, ist sicher nicht geringer als Vasari, besonders in seinen fleissigen Werken. In diesen findet man nach Lanzi Francias Stil hinlänglich vergrössert, Rundung und was sonst das gute Jahrhundert kennzeichnet. In diesem Geschmacke ist seine Geburt Christi im Institut zu Bologna. Blühte um 1530.

Puppeli, Johann, Miniaturmaler, wurde 1730 zu Traunstein geboren und in München zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen. Starb zu München 1791.

Puppeli, Ignaz, Maler, wurde 1766 zu München geboren, und von seinem Vater, dem oben erwähnten Johann Puppeli, unterrichtet. Er malte Bildnisse in Oel, Miniatur und Pastell auch einige historische Darstellungen, gehört aber zu denjenigen bayerischen Künstlern, die in ihrer früheren Zeit oft genannt, bei dem neueren Umschwung der Kunst aber überflügelt wurden. Er lebte noch 1842.

Purcell oder Pursel, Richard, Kupferstecher, wurde um 1736 in England geboren, und in London zum Künstler gebildet. Wir haben

von ihm verschiedene Blätter in Mezzotinto, besonders Bildnisse, deren er nach den berühmtesten Malern seiner Zeit gestochen hat. Starb gegen Ende seines Jahrhunderts.

1. Die drei Kinder Carl I. von England: Charles Prince of Wales, James Duke of York, and Princes Mary, nach Van Dyck, qu. fol.
2. Karoline Dutchess of Marlborough, nach J. Reynolds, fol.
3. Eine Dame im Sommerhut, nach van der Myn, fol.
4. Pascal Paoli, Général Corse, nach Constantin, fol.
5. John Manners, Marquis of Granby etc., nach J. Reynolds, fol.
6. John Wilkes, Esqr., nach P. Pine, fol.
7. Lord Bute, nach Ramsay, 1763, fol.
8. Lady Fenoulhet, Gräfin von Essex, nach Reynolds, gr. fol.
9. Elisabeth, Gräfin von Berckley, nach demselben, gr. fol.
10. A Turkish Lady at the Bath, nach J. Vernet, qu. fol.
11. A Turkish garde at a Fishing, nach J. Vernet, qu. fol.

Pure, Simon, der eigentliche Name des berühmten Karikaturzeichners Georg Cruikshank.

Purger, Gabriel, Maler zu München, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Jahre 1618 zeigte er in der Zunftstube sein Meisterstück vor.

Purghart, Michael, Maler, fertigte 1682 mit dem Bildhauer G. Ch. Obermayer die schöne Kanzel in der Marienkirche zu Dimbach in Oberösterreich.

Purkhart, Carl Wilhelm, königlich bayerischer Oberst-Leutnant und Direktor des königlichen General-Quartiermeister-Stabes, muss hier auch als Maler seine Stelle finden. Er wurde 1792 zu München geboren, und daselbst nicht allein in den Wissenschaften, sondern auch in den freien Künsten auf das sorgfältigste angeleitet. Später wählte er die militärische Laufbahn, übte sich aber nebenbei fortwährend in der Kunst, so dass er es auch hierin zu erfreulichem Resultate brachte. Anfangs gab er seine Ideen nur in Zeichnungen kund, die mannigfaltige Darstellungen, besonders auch im humoristischen Genre, zeigen. Später malte Purkhart auch in Oel, und dass er es hierin bald zu einer nicht gewöhnlichen Stufe gebracht hatte, bewies neben einigen anderen, schon früheren Bildern, 1829 auf der Münchner Kunstausstellung ein Gemälde, welches vom Col della Bocchetta aus die Ansicht der Apenninen und des Meerbusens von Genua gibt, und zwar vollkommen im Charakter jener Gegend. An dieses Bild reihen sich einige andere, Landschaften und architektonische Ansichten, wie der Prospekt der Kirche San Paolo de las Cadenas zu Valladolid, die Ansicht der Kirche und des Platzes zu Schwäbisch-Hall am Kocher in Württemberg, u. a.

Purkmayr, Damian, Maler und Formschneider, soll um 1495 zu Leipzig gelebt haben. Im Praunschen Kabinett zu Nürnberg waren Zeichnungen von ihm.

Purmann, Michael, Maler, wurde 1592 zu Unter-Vöhring bei München geboren, und in letzterer Stadt zum Künstler gebildet. Er malte Bildnisse und heilige Darstellungen für Kirchen. Dieser Purmann liess sich 1625 im bayerischen Markte Au nieder. Der Buchhändler E. A. Fleischmann, der Verleger dieses Werkes besitzt das Bildnis des Künstlers, in seinem sechsunddreissigsten Jahre von ihm selbst gemalt, und zugleich ein Beweis, dass Purmann in diesem Fache gutes zu leisten im Stande war.

Purnikl, Richard, Maler, wurde 1770 zu Hierrieden in Franken geboren, und unter ungünstigen Umständen zur Kunst angeleitet, anfangs zu Mannheim und dann in München, wo er später Zentral-Galerie-Aufseher wurde. Er malte Bildnisse, Transparente und Blumen- und Fruchtstücke. Im Jahre 1806 gab er eine Abbildung jenes Geschützes heraus, welches die Oesterreicher aus München entführt hatten, bei der Einnahme Wiens aber aus dem dortigen Zeughause wieder genommen und nach München gebracht wurde. Starb 1838.

Purser, Zeichner und Maler zu London, bildete sich auf der Akademie daselbst, und unternahm dann verschiedene Reisen, da er der Landschaftsmalerei sich ergab. Er entwarf Zeichnungen für Dr. Wordsworth Reise in Griechenland, welche in dessen Werk: Grece pictorial, descriptive and historical, in Stahl gestochen sind. Im Jahre 1839 erschien das erste Heft.

Pusch oder Busch, Johann Christoph, Medailleur zu Regensburg, um 1748—1763. Er war zugleich auch Münzmeister.

Pusch, Johann Marcus, Medailleur zu Buchholz, lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte. Auf seinen Werken stehen die Buchstaben M. P.

Pusch, s. auch Busch.

Puschel, s. Püschel.

Puschner, Johann Georg, Kupferstecher, lebte um 1720 in Nürnberg. Er stach Bildnisse, aber mit nicht grosser Kunst. Dann haben wir von ihm auch:

Amoenitates Altdorfinae, 18 Blätter, qu. fol.

Pusino, s. Poussin.

Pussieger, Mathias, Maler von Rottenbuch in Oberbayern, erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei Michel Pussieger, einem Verwandten, der in Oesterreich lebte, und fand dann an Baron von Flugi in Meran einen Gönner, der ihn nach Venedig schickte, um in der Schule des C. Loth sich weiter auszubilden. Später ging er auch nach Rom, und nach seiner 1682 erfolgten Rückkehr liess er sich in Meran nieder, von wo aus sich sein Ruf weithin verbreitete. Es finden sich zahlreiche Altarbilder von ihm gemalt, zu Meran, Bruneck, Bozen, Neustift bei Brixen, wo 13 Bilder sein Werk sind, zu Wiltau, Marienberg etc. Auch Staffelei-

bilder und Porträte malte der Künstler. Im Ferdinandeum zu Innsbruck sieht man eine Darstellung des heiligen Abendmahles. Diese seine Werke verraten eine sehr geübte Hand, viele aber sind in den Schatten zu sehr nachgedunkelt.

Pussieger erreichte ein Alter von 80 Jahren. Im Jahre 1734 soll er gestorben sein. Der Verfasser des Tiroler Künstler-Lexikons glaubt, dies sei später erfolgt.

Pussieger, Michael, Maler, der in obigem Artikel erwähnte Künstler, könnte mit Matthias verwechselt werden, besonders wenn auf Gemälden nur der Anfangsbuchstabe des Taufnamens stünde.

Pustota, Peter, Maler zu Prag, der im 14. Jahrhunderte lebte. Er war bereits 1348 Mitglied der dortigen Malerbruderschaft.

Putinati, Francesco, Medailleur zu Mailand, wurde um 1775 geboren, und von der Natur mit einem ausgezeichneten Talente begabt, was auch die zahlreichen Werke beweisen, welche wir diesem Künstler verdanken. Es sind dieses Medaillen, die in Stil und Behandlung zu den trefflichsten ihrer Art gehören, und äusserst zierliche, flach erhaben gearbeitete Nachbildungen berühmter historischer Kompositionen. Wir haben von ihm auf solche Weise eine kleine Kopie des Abendmahles von L. da Vinci, wo in den kleinen Köpfen der Apostel die Verschiedenheit des Charakters recht gut bezeichnet, der perspektivische Hintergrund und die übrigen reichen Nebenwerke mit grosser Sorgfalt ausgeführt sind. Später bildete Putinati auch das berühmte Gemälde der Schule von Athen auf solche Weise nach, und 1827 die Ehebrecherin nach Titian, ein durch Anderlonis Stich näher bekanntes Bild. Von seinen durch Reinheit der Zeichnung und Schönheit des Gepräges ausgezeichneten Denkmünzen können wir folgende aufzählen:

1. Medaille mit dem Bildnisse Papst Leo XII. Restitutori Basilicae Ostiensis, eines seiner vorzüglichsten Werke.
2. Gedächtnismünze auf den Maler Giuseppe Bossi, 1818.
3. Zwei ähnliche Schaumünzen auf den berühmten Bildhauer Antonio Canova, beide preiswürdig.
4. Medaille mit dem Bildnisse des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, im Avers die kleinen gegeneinander gewendeten Profilköpfe des Leonardo da Vinci und Giuseppe Bossi, 1817.
5. Denkmünze auf den Architekten Rudolfo Vantini, wegen der von ihm erbauten Porta orientale zu Mailand, 1827. In Silber drei Taler schwer, eines der herrlichsten Werke dieser Art.
6. Medaille auf den Architekten Angelo Casarotti, für die bei Bassano erbaute Brücke, 1821.
7. Medaille auf den berühmten Maler Giovanni Migliara, 1830.
8. Eine solche zu Ehren des Marchese Savoriti wegen seines der Stadt Vigevano zum Besten der Schulen geschenkten Hauses, 1830.

9. Die Preismedaille der Akademie von Venedig, mit den Bildnissen Titians und Palladios.
10. Die Medaille auf das Jubiläum der Heiligsprechung des Johannes von Nepomuk zu Prag, 1829.
11. Medaille auf die Inauguration des Erzbischofes von Mailand, Grafen von Gaisruck, mit dem Bildnisse des Prälaten in Hochrelief, und der Abbildung des Mailänder Domes am Revers. Diese herrliche Medaille findet sich in allen drei Metallen.
12. Die Schaumünze, welche 1816 zur Begrüssung der Grossherzogin Louise von Weimar geprägt wurde.
13. Medaille auf die Jubelfeier der Geburt des Karl Eugen, Herzogs von Württemberg, des Gründers der Hohen-Karlsschule, mit dem Bildnisse des Herzogs, und der Legende am Revers: Carolinae. Konditori. Edocti. Memores. Grati. XI. ID. Febr. MDCCCXXVIII. Diese Jubelfeier begingen die noch lebenden Lehrer und Schüler der Schule.

Putschinin, Matwef, Maler zu St. Petersburg, war Schüler der Akademie daselbst, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. In Rom malte er eine Auferstehung Christi, und Alexander bei Diogenes, zwei Bilder, die zu vielen Erwartungen berechtigten, welche aber in der Folge nicht ganz befriedigt wurden. Putschinin malte wenig, da er als Professor der Akademie zu St. Petersburg sich viel mit dem Unterrichte beschäftigte, und überdies an der Tapetenmanufaktur betätigt war. Starb 1797 im hohen Alter.

Putt, Hans van der, Medailleur, von A. Gulden, dem Fortsetzer der Neudorfferschen Künstlernachrichten, Püth genannt, war einer der vorzüglichsten Medailleure des 17. Jahrhunderts. H. Reitz jun. erteilte ihm Unterricht, er übertrifft aber den Meister, was sicher auch mit vielen anderen früheren Kunstgenossen der Fall gewesen wäre, wenn Putt nicht in der Zeit des Verfalls der Kunst gelebt hätte. Er schnitt verschiedene Bildnisse in Stahl, wie jene des Markgrafen Christian Wilhelm von Brandenburg, als Administrators des Stiftes von Magdeburg, des Markgrafen Christian von Brandenburg-Kulmbach, des Herzogs Friedrich Ulrich von Braunschweig u. a.

Dann fertigte Putt auch Büsten in Gips und Ton, deren einige in Erz gegossen wurden. Seine Erzbüste des Königs Gustav Adolph von Schweden ist eines der Hauptwerke dieser Art. Dann bossierte er auch mehrere kleinere Bildnisse in Form von Medaillons, die er ebenfalls in Erz giessen liess, und dann ziselierte. Als Bossierer war sein Ruf weit verbreitet. Nicht so glücklich war er mit seinen in Stahl geschnittenen Bildnissen, da er dem Stempel nicht die gehörige Härte zu geben wusste. Es zersprungen ihm mehrere seiner Stempel beim Prägen.

H. van der Putt lebte lange in Nürnberg, im Jahre 1650 begab er sich aber nach Kassel, wo er bald danach starb.

Putt oder Pütt, Franz, Kupferstecher von Prag, arbeitete daselbst um 1714—1731. Folgende Schwarzkunstblätter sind sein Werk:

1. Der seelige Fidelis von Sigmaringen. Mit Dedikation an den Prager Erzbischof, Grafen Ferdinand von Khünburg.
2. Die Vermählung von Joseph und Maria, grosse These der Universität Prag, unter dem Grafen von Sternberg verteidigt 1728. Von zwei Platten, s. gr. roy. fol.

Putten, A. van, Zeichner, und wahrscheinlich auch Maler, ein der niederländischen Schule angehöriger Meister, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In R. Weigels Kunstkatalog ist von ihm eine fleissig ausgeführte Zeichnung in Aquarell angemerkt, zwei Pferde in einer Landschaft vorstellend in Wouvermans Manier.

Putter, A. d', Kupferstecher dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er scheint in England gelebt zu haben. Wenigstens stach er eine Ansicht der St. Pauls-Kirche in London.

Putz, Conrad, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München. Seiner fanden wir in einem Ladzettel von 1531 erwähnt, von seinen Leistungen schweigen aber die Nachrichten.

Putz, Johann, Maler von Olmütz, blühte um 1750. Er malte Altarbilder und andere historische Darstellungen.

Puvarski, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgende radierte Blätter sind von ihm:

1. Zwei Köpfe von Orientalen.
2. Büste einer Orientalin.

Puyl, G. van der, Maler, wurde um 1750 zu Utrecht geboren, und von H. van Veldhoven unterrichtet. Im zwanzigsten Jahre begab er sich als Porträtmaler auf Reisen, besuchte als solcher verschiedene Länder, und kam erst 1806 wieder in das Vaterland zurück. Jetzt erteilte er Unterricht an der Akademie zu Utrecht, ging aber nach einiger Zeit wieder auf Reisen, und starb vermutlich im Auslande.

Puytlinck, Christoph, genannt T r e c h t e r, Maler, blühte um 1670. Er malte Landschaften, Tiere und Stilleben, Werke, welche in Sammlungen selten vorzukommen scheinen. In der königlichen Galerie zu Schleissheim sieht man deren zwei Gegenstücke; eine Katze bei totem Wilde, und verschiedenes anderes totes Wild mit lebendigen Tauben im Korbe. Dieser Puytlinck war Meister des F. Douven und M. Hondekoeter.

Pyall, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Folgende Blätter sind sein Werk:

1. Epson races, nach Pollard.
2. The celebrated horse Glaucus at Ascot races, beating Rockingham and Samaicand, grosses Blatt nach Postard, in Farben.
3. The celebrated horse plenipotentiary at Epsom races, beating Schilala and Grenco, nach demselben.
4. A view of the grand strand Doncaster, nach Postard, in Farben.

Pybus, W. W., s. T. Starling.

Pycza, Johann Georg, Maler, der um 1706 zu Raudnitz in Böhmen lebte.

Pye, John, Kupferstecher zu London, wurde um 1745 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er arbeitete mit der Nadel, mit dem Grabstichel und in Punktiermanier, und hatte besonders Ruf als Landschaftsstecher. Mehrere seiner Blätter erschienen in Boydells Verlag. Das Todesjahr des Künstlers wissen wir nicht. Er scheint kein hohes Alter erreicht zu haben.

1. Die heilige Familie in einer Landschaft, nach C. Poelenburg. Boydell exc. 1774, qu. fol.
2. Tobias und der Engel, nach C. du Jardin. Boydell exc. 1774, qu. fol.
3. Hagar directed by the Angel to the Well, nach H. Swanevelt, gr. qu. fol.
4. The waders. Landschaft mit Hirten und Vieh, welche durch den Fluss ziehen, nach C. Lorrains Bild der Sammlung des J. Reynolds, mit Boydells Adresse, 1775, gr. qu. fol.
5. Amusemens de la campagne, nach A. Watteau. Boydell exc. 1774, qu. 8.
6. The Anglers. Die Fischer, nach J. Vernet. Oval, 4.
7. A Shipwreck. Der Schiffbruch, nach demselben, beide: Boydell exc. 1774. Oval, 4.
8. Eine Landschaft mit Hirten und Vieh, nach A. Cuyp. Boydell exc. 1774. Oktogon, fol.
9.—10. Der Sturm und das ruhige Wetter, zwei Blätter nach Dietzsch, qu. 4.
11. Zwei Landschaften, nach Wooton, kl. qu. fol.
12. Europa Point, Gibraltar, nach A. Pynacker. Boydell exc. 1773, qu. fol.

Pye, John, Kupferstecher zu London, wahrscheinlich der Sohn des Obigen, übt ebenfalls seine Kunst mit Auszeichnung, besonders im landschaftlichen Fache, ohne jedoch in anderen Darstellungen zurückzustehen. Auch im Stahlstiche leistet dieser Künstler vorzügliches. Er ist einer derjenigen sechs Kupferstecher, die um 1834 als Gehilfen (associates) der Akademie aufgenommen wurden, da bekanntlich in London zwar Uhrgehäusemacher und Ziseleurs, aber sonderbarer Weise kein Kupferstecher als ordentliches Mitglied der Akademie ernannt werden kann. In neuerer Zeit wurden dafür solche Associates geschaffen, worauf die drei Buchstaben A. R. A. (Associate Royal Academy) deuten.

1. The annunciation (Hagar and the Angel), nach C. Lorrains Bild in der National-Galerie zu London, und für das Prachtwerk: Engravings from the Pictures of the National-Gallery. Published by Authority. Mit französischem und englischem Text. London, published for the Associated Engravers 1831 ff., roy. fol.
2. A Landscappe with figures repr. Abraham preparing for the sacrifice, nach G. Poussin, für das obige Prachtwerk gestochen.

3. A Pastoral Landscape, nach C. Lorrain, 1837 für das No. 1 erwähnte englische Prachtwerk gestochen.
4. Die heilige Familie, nach Michel Angelo, fol.
5. The temple of Jupiter in the Island of Aegina, nach Turner, der Pendant zu Goodalls Tivoli, fol.
6. Popens Landhaus, nach demselben, für das Werk: The fine arts of the english school.
7. Evening. Sehr schöne Landschaft nach Barren, fol.
8. All that remains of the glory of Wm. Smith, ein Hund, nach Landseer, fol.
9. Die Blätter für Stanhopes Olympia, fol.
10. Stahlstiche in The oriental annual, or Scenes in India, by W. Daniell. London 1836 ff.

Pye, Charles, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, leistete in seinem Fache ebenfalls gutes, wenn er auch den Ruhm der Obigen nicht teilt. Um 1820 stach er für die Sammlung von Bildnissen englischer Dichter, und von 1821 an für die Physiognomical Porträts, deren Herausgeber der Buchhändler Johnson projektierte. Die Bildnisse sind nach sicheren Originalgemälden in Linienmanier gestochen, mit den Biographien der dargestellten Personen begleitet. Das erste ist jenes des Michel Angelo, in 16. In der zweiten Ausgabe von Dibdins Biographical Antiquarian and pictureque tour etc. London 1829, sind ebenfalls Blätter von ihm.

Pyelsman, Hermann, Zeichner, der um 1740 in Brüssel gelebt haben soll. Man findet Zeichnungen in Teniers und Brouwers Geschmack, die mit einem Monogramme bezeichnet sind, welches diesem Pyelsmann angehören soll.

Pygmalion, Bildhauer, welchen Ovid in seinen Verwandlungen in die griechische Fabelwelt einführt, wie er für sein eigenes Werk, eine reizende weibliche Statue von Elfenbein, in sinnlicher Liebe entbrennt, er, der aus Abscheu gegen die wollüstigen Weiber Cyperns unbeweibt zu bleiben beschlossen hatte. Endlich belebte ihn Venus die Statue.

Pygmon, (ΠΥΓΜΩΝ), Edelsteinschneider, im Katalogus Artificum irrig Pigmo genannt, und auch von Gori, Inscript. ant. Etrur. I. tab. V. 1, falsch geschrieben, was zu der Leseart Peigmo Veranlassung gab, alles dies durch seine Gemme, Stosch und Bracci (tab. XLIX., tab. XCII.) haben diesen Stein ebenfalls publiziert und den Künstler ΠΕΡΓΑΜΟΥ gelesen. Der Kameo ist im florentinischen Museum. wo Lanzi ihn genau betrachtete, und richtig benannte. Giornale de' letterat. XLVII. p. 112. Vergl. Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn, p. 48.

Pykens, E., Bildnismaler zu Brüssel um 1650. C. Lauwers stach nach ihm das Bildnis des J. B. de la Faille, Oval mit Wappen.

Pylades, Edelsteinschneider, dessen Vaterland und Lebenszeit unbekannt sind. Im Kabinett des Königs der Niederlande ist ein

Intaglio mit einem Adler, der eine Krone im Schnabel trägt, in rotem Jaspis. In C. de Jonghes Katalog jenes Museums ist der Stein näher beschrieben, als im Katalogus artificum von Sillig. Visconti beschreibt diesen Stein noch genauer, Opp. var. II. No. 21, er nahm aber den Namen ΠΥΛΑΔΟΥ für jenen des Besitzers. Abgebildet in Thoms Werk, pl. XIII. No. 5, und bei Venuti, Collecton. antiq. tom. tab. LXXIV. Rome 1736, fol.

Pyle, Robert, Maler zu London, blühte um 1767. Er malte Allegorien, die zu seiner Zeit beliebt waren, und auch andere Darstellungen, sowie Bildnisse. J. Watson stach nach ihm ein Blatt, unter dem Titel: The power of Music and Beauty, und C. Spooner die vier Elemente, unter weiblichen Gestalten im Kostüme der Zeit vorgestellt, so ordnet die Erde Früchte im Korbe, und das Wasser personifiziert eine moderne Dame, wie sie sich im Wasser ihrer Vase bewundert.

Pynacker, Landschaftsmaler, von einem Flecken so genannt, der zwischen Schiedam und Delft liegt. Er wurde 1621 geboren, und nachdem er mit den Anfangsgrunden der Kunst vertraut geworden war, begab er sich nach Rom, wo der Künstler durch das Studium älterer und neuerer Malwerke sich weiter auszubilden strebte. Einen eigentlichen Lehrer kennt man nicht, der Richtung nach steht er aber nach Kugler II. 225 dem Jan Both ziemlich nahe. Auch er liebt grossartige Formen in Bergen und Bäumen, Glanz und Duft in den Lüften. Im einzelnen hat er in dieser Art vorzügliches geleistet, oft aber arbeitete er absichtlich auf einen gewissen glänzenden Effekt hin, und da in solchen Bildern die reinere Unmittelbarkeit des Gefühles fehlt, so erscheinen sie mehr in dekorativer Weise. Solcher Art ist die Mehrzahl seiner Bilder, die man in den verschiedenen Sammlungen verbreitet findet. Waagen, Kunstwerke etc. III. 623, fand, dass in den meisten, sonst in allen Teilen, zumal in der Beleuchtung, trefflichen Bildern dieses Meisters ein kühler, bläulicher, bisweilen unwahrer Ton vorwalte. Ein Hauptbild dieses Meisters ist jenes, welches im Vorgrunde einer schönen Landschaft eine fressende Ziege und vor der Schenke einen Maultiertreiber vorstellt, im königlichen Museum des Louvre. Dieses, mit Ausnahme der bläulichen Ferne, im Goldton durchgeführte Bild gehört nach Waagen durch die, dem de Hooge nahe kommende, sonnige Klarheit, wie durch die geistreiche Tokkierung zu den schönsten Werken des Pynacker. Ein zweites Bild daselbst: Seeküste mit Turm und Schiffen, ist, mit Ausnahme der warmen Luft, meisterlich im kühlen, grauen Ton des Asselyn beleuchtet und höchst vollendet. In einer Landschaft mit Hirten und Vieh ebendaher herrscht ganz der fahle, blaugrüne Ton vor, übrigens ist das Bild höchst delikat. Ausgezeichnet ist auch ein Gemälde der königlichen Pinakothek zu München, eine glühende Abendlandschaft, mit einer durch das Wasser gehenden weissen Kuh und einem Bauer zu Pferd hinter derselben. Pynacker starb 1673.

Einige Werke dieses Künstlers sind auch durch Kupferstiche bekannt. G. W. Weise stach eine grosse Gebirgslandschaft mit

einem runden Turm, Kabinett Hagedorn; Geyser den Sonnenaufgang und eine Marine mit Mondschein, in schwarzer Manier, aus dem Kabinett Hagedorn; Chataigner und Niquet: La halte de voyageurs; Devilliers und Duparc: la Bargue à l'ancre; Bretin einen Wasserfall aus dem Kabinettt Poullain; Weisbrot und Ph. le Bas: Paturage hollandais, braun und schwarz gedruckt; A. Schlicht: View of an old roman Bridge, Aquatinta; Godefroy: Einschiffung von Waren, aus dem Kabinett le Brun; Les piniere: Abendlandschaft, Kabinett Rutland; J. Pye, Ansicht von Gibraltar, Kabinett Baillie; W. von Kobell; la bergère filante.

Folgende zwei Blätter dürften von Pynacker selbst geätzt sein.

1. Eine dürre, unfruchtbare Gegend, mit Felsen und einigem Gesträuche bedeckt, im Mittelgrunde drängt sich ein Fluss durch Felsen und bildet einen Wasserfall, und im Vorgrunde steht ein Bauernhof bei einem runden Turm. Links treibt der Bauer zwei Ochsen in der Nähe eines fast blattlosen Baumes, im Grunde nach rechts erheben sich Berge. Dieses Blatt ist von grosser Wirkung, die Figur und die Tiere sind mit Gefühl gezeichnet und mit Kunst behandelt. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 4 L.

   Dieses ausserordentlich seltene Blatt trägt weder Pynackers Namen noch ein Monogramm, Mariette besass aber einen Abdruck, den später Graf Rigal erhielt, und wo man auf der Rückseite in holländischer Sprache liest, dass Adam Pynacker dieses Blatt sicher radiert habe.

2. Landschaft mit einer weitläufigen Ruine zur Linken, und in derselben knien zwei Männer vor dem Bilde der heiligen Jungfrau, welches an einem Pfeiler des Gemäuers zu sehen ist. Im Mittelgrunde sieht man einen Eseltreiber, und vorn sitzt ein Mann mit dem Weibe im Schatten. Ohne Zeichen und selten. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 11 L.

Pynacker, Thomas, Landschaftsmaler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, arbeitete in Frankreich, war eines der ersten Mitglieder der Akademie, und starb zu Paris 1653 im 35. Jahre. Seine Gemälde scheinen sehr selten zu sein, Zeichnungen waren aber in der Sammlung des Galeriedirektors J. C. Spengler in Kopenhagen, die 1839 veräussert wurde. Darunter sind zwei Baumstudien in schwarzer Kreide und weiss gehöht, und eine kleine Landschaft in schwarzer Kreide und Tusch, letztere qu. 8., die beiden ersteren gr. fol.

Perelle radierte nach ihm eine Landschaft, die in P. Ferdinands Verlag erschien. Der Künstler wird darauf T. Pinagier genannt

Pyne, Georg, Zeichner und Landschaftsmaler zu London, zeichnet sich durch seine Aquarellbilder aus, die zu den lieblichsten ihrer Art gehören. Sie sie sind von grosser Mannigfaltigkeit der Darstellung, den interessantesten Gegenden seines Vaterlandes und auch dem Auslande entnommen, mit Figuren und Gebäuden staf-

fiert. Im Jahre 1839 gab er folgendes Werk heraus: Windsor with ist surrounding scenery, the parks, the thames, Eton College, 12 Blätter in gr. fol.

Pyne, s. auch Pine.

Pyreicus, ein Maler des griechischen Altertums, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts vor Christi. Damals bildete sich eine eigene Gattung von Malerei aus, Rhyparographie genannt, und Pyreicus ist der vorzüglichste Meister derselben. Er malte nach Plinius Barbierstuben, Schusterbuden, Esel, Küchengeräte usw., alles in kleinem Maastabe und in einer meisterhaften Komik, so dass diese Bambocciaden mit grösstem Vergnügen gesehen wurden. Wegen dieser Darstellungen aus dem niedrigen Kreise des Lebens bekam der Künstler den Beinamen Rhyparographos, was den Begriff der Obscönität ausschliesst. Ihm sind Aristides, Nikophanes, Pausanias und Ktesilochos, letzterer auch Religionsspötter.

Pyrgoteles, Edelsteinschneider, jener berühmte griechische Künstler, der von Alexander dem Grossen allein das Recht hatte, dessen Bildnis in Edelstein zu schneiden, so wie Lysippus ihn allein bilden und Appelles ihn allein malen durfte, wie wir aus Plinius und Apulejus in Floridis wissen. Dieses ist aber auch fast das einzige, was uns die Geschichte über diesen berühmten Lithoglyphen aufbewahrt hat; denn die Steine, welche seinen Namen tragen, und von ihm herrühren sollen, sind sicher nur in der kleinsten Anzahl echt. Das seit dem 15. Jahrhunderte neu erwachte Interesse an antiken Gemmen und Kameen hatte auch bald die Gewinnsucht gereizt, gerade auf diesem Kunstgebiete den mannigfaltigsten und feinsten Betrug zu üben, der in den letzteren Jahren bis zum Skandalösen sich gesteigert hat. Schon Winckelmann wollte an kein unbestreitbares Werk dieses Künstlers glauben, und sprach gegen die Authentizität der zwei damals bekannten und von Stosch, Pierres grav. pl. 55, 56 und auch von Bracci, Memoire etc. tab. 98, 99, publizierten Gemmen mit dem Namen dieses Künstlers. Der eine dieser Steine, ein kleiner Agathonix im Besitze des erlauchten Hauses Schönborn, enthält ein Bildnis, welches eher einem Herkules als einem Alexander gleicht, was Winckelmann schon teilweise bewog, die Gemme mit Misstrauen anzusehen, welches aber noch mehr erwachte, als auch der Name des Künstlers im Nominativo (ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ) steht, während es der Regel nach ΠΥΡΙΟΤΕΛΟΥΣ heissen sollte. Ob indessen dieses sichere Kennzeichen der Unechtheit seien, dürfte dahingestellt sein. Alexander rühmte sich seiner Abkunft vom Herkules, und so könnte ihn der Künstler als solchen dargestellt haben. Dann finden sich auch andere Beispiele, wo der Nominativus statt des Genitivus steht. Der zweite Stein ist erhoben, geschnitten, und stellt das Bildnis eines alten Mannes ohne Bart vor, welches zu Winckelmanns Zeit der Kanonikus Graf von Castiglione besass, aber selbes dem Kardinal Alessandro Albani schenkte. Diesen Stein sah Winckelmann (Stosch und Bellori hatten nur einen Abdruck), und er hält ihn auch wirklich für

alt, nur nicht für Pyrgoteles Werk, obgleich unter der Brust: ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ steht. Auf der einen Seite liest man: ΦΩΚΙΩΝΟC, worunter Winckelmann keineswegs den berühmten Phocion, sondern den Lithoglyphen versteht, so dass also der Name des Pyrgoteles späterer Zusatz ist, was Winckelmann namentlich auch aus der verschiedenen Form der Buchstaben in der einen und der anderen Umschrift schliesst. Zu der Ueberzeugung, dass der Name Phocion den Steinschneider bedeute, führte ihn der Umstand, dass man nur höchst selten den Namen der Gottheit oder einer berühmten Person auf griechischen Steinen liest. Vgl. B. VI. 1. 10 ff.

Für echt erklärt Raoul-Rochette: Lettre à Mr. Schorn p. 49. das Bildnis Alexanders in der Sammlung des Herzogs von Blacas, mit dem Namen ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ. Ein sehr schöner Medusenkopf auf Amethist wird ebenfalls für echt gehalten. Gerardo de' Rossi beschreibt diesen Stein in einem eigenen Briefe, Roma 1819, und sagt p. 5, die Unbild der Zeit habe den ganz fein eingegrabenen Namen des Urhebers zerstört, und dieser sei Pyrgoteles gewesen.

In der Sammlung des Prinzen Poniatowsky finden sich allein mehr Werke dieses berühmten Namens, als je vorhanden waren, nach dem Katalogue des pierries grav. de S. A. le Prince St. Poniatowsky. Rome 1831. Die englischen Sammlungen sind aber nicht weniger reich. Lord Montagne besitzt einen Lysimachus, abgebildet in Th. Worlidge Select Colection of drawings from gems pl. 32, und Lord Bessborough hat zwei Steine, der eine den Philipp von Macedonien, der andere den Alexander vorstellend, bei Worlidge pl. 85 und 87 abgebildet. In diesem Werke werden ihm auch die Bildnisse des Augustus und der Livia zugeschrieben, die nur durch die grobe Unwissenheit eines Falsifikators in die Zeit Alexanders hinaufgerückt werden konnten.

Visconti, Opere var. II. 119, erwähnt eines 1788 in der Kampagna di Roma aufgefundenen Karneols, welcher den Kampf des Herkules mit der Hydra vorstellt, und den Namen des Pyrgoteles trägt. Visconti hält dieses Werk für antik und original, Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 50, erkennt aber in der Mittelmässigkeit der Arbeit nur eine Kopie, auf welcher der Kopist den Namen eines berühmten Lithoglyphen, hier des Pyrgoteles, eingegraben hat, welcher indessen diesen Gegenstand wirklich geschnitten haben könnte. Dass Kopisten den Namen des Originals eingegraben haben, beweisen neben anderen zwei Gemmen mit dem Namen ΓΝΑΙΟΥ im Kabinett des Königs von Frankreich, und einem anderen Steine, den Bracci bekannt gemacht hat. Clarac, in der Beschreibung des Pariser Museums p. 422, hat statt ΓΝΑΙΟΥ ΓΗΛΙΟΥ und ΡΗΓΙΟΥ gelesen, und so erscheint im Verzeichnisse alter Gemmenschneider von Sillig auch in Rhegio.

In der Gothaischen Münzsammlung ist ferner eine schöne Silbermünze mit dem Kopfe Alexanders auf der einen, und dem auf einem Löwen reitenden Amor auf der anderen Seite. Schläger, Denumo Alex. M. I. No. 1, hatte die sonderbare Meinung, hierin

ein Münzgepräge von Pyrgoteles zu sehen; Creuzer, zur Gemmenkunde S. 36, setzt aber diese Münze, so schön sie ist, in die römische Zeit. Auf dem Harnische der Giustinianischen Statue des Kaisers Domitian kommt ein ähnlicher, auf dem Löwen reitender Amor vor

Pyrgoteles, Bildhauer zu Venedig, angeblich aus einer dort unbekannten Familie Lascaris, blühte gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Er war zu seiner Zeit ein Künstler von Bedeutung, da Pomponio Gaurico, Sansovino, Sanudo, Battista Guarino u. a. mit grossem Lobe seiner erwähnen; doch nur unter dem Namen Pyrgoteles. Guarino machte auf seine Venus flagellifera ein artiges Epigramm. Wo diese Venus sich befinde, ist unbekannt; wir wissen nur von zwei Bildwerken, welche ihm zugeschrieben werden. Das eine, ein Basrelief über dem Hauptportale della Madonna d' Miracoli, stellt die heilige Jungfrau mit dem Kinde in lebendiger Bewegung, das andere die heilige Justina an einen Pfeiler der Kirche S. Antonio di Padova dar.

Pyrilampes, Bildhauer von Messene, wird von Pausanias unter diejenigen gezählt, die Statuen von Siegern in heiligen Kampfspielen fertigten. Die Lebenszeit desselben bestimmt er nicht.

Pyromachus, Bildhauer, lebte zur Zeit der früheren griechischen Kunstblüte um Ol. 90. Seiner erwähnt Plinius, er ist aber nicht mit dem folgenden zu verwechseln, den Plinius bis Ol. 120 herabrückt.

Pyromachus, Erzgiesser und Maler, ein Künstler, dessen Tätigkeit Plinius in Ol. 120 setzt, der aber noch viel später gearbeitet haben muss. Seinen Ruhm gründete er in Pergamon, wo eine bewunderte Statue des Asklepios von ihm war, und zwar in dem glänzenden Heiligtume des Gottes in der Nähe jener Stadt. Polibius und Diodor rühmen diese Statue, und sie wurde vorbildlich für viele andere. Nach O. Müller, Arch. §. 157, 1, erkennt man diese Figur ziemlich sicher als die gewöhnlichste Darstellung des Gottes auf zahlreichen Münzen von Pergamon (Choiseul-Gouffier Voyage pitt. II. pl. 5. Damit stimmt am meisten die Statue der florentinischen Galerie (Gal. di Fir. 27) und viele andere, aber minder genau, Mus. Cap. III. 28; im Louvre, Clarac pl. 346: Dresdner Augusteum I. 16; in Berlin Cavaceppi I. 34; mit Telesphoros zusammen, Mus. Franç. III. 6, Bouillon III. 12, 6. Abweichender Gal. di Firen. 26.

Pyromachus war ferner der erste unter den Künstlern, welche die Siege Attalus I. und Eumenes II. über die Kelten durch Gruppen von Erzstatuen verherrlichten. Seine Gehilfen waren Isigonus, Stratonicus und Antigonus. Von diesen Kelten-Schlachten erzählt Plinius XXXIV. 19, und Pausanias, I. 25. 2, von einer anderen Gruppe, welche Attalus nach Athen weihte, ebenfalls zum Andenken an die Niederlage der Kelten. Zu diesen Gruppen gehörte nach Müller aller Wahrscheinlichkeit nach der sterbende Fechter, der zwar an jenen von Ktesilaos erinnert, aber

durch Schnurrbart, Haartracht, Halskette u. a. sich deutlich als Kelten erweist. Nibby, Osserv. sopra la statua di Gladiatore moribundo. Roma 1819, gestützt auf Propertius II. 31, Beschreibung der Palatinischen Elfenbeintüren, brachte die Figur mit der Vernichtung der Gallier in Verbindung, Müller findet sie aber noch geeigneter zur Eckfigur einer der angeführten Schlachtszenen. Abbildungen des Fechters. Mus. Cap. III. 67, Piranesi Stat. 36, Maffei Raccolta 65, Mus. Franç. II. 22, ein ähnlicher Torso in Dresden No. 298; Leplat pl. 79. Nach der Vermutung des Raoul-Rochette gehört auch die Gruppe der Villa Ludovisi, Arria und Pätus genannt, hieher, die demnach einen Barbaren vorstellt, der sein Weib und sich durch Mord der Gefangenschaft entreisst; Piranesi 9. Maffei 60, 61.

Die Zeit, in welcher die oben erwähnten Gruppen entstanden sind, fällt Ol. 135, 2 bis Ol. 155. 2. Damals regierten die genannten Könige. Attalus bekriegte Ol. 135, 2 (239 v. Chr.) die Gallier, oder Kelten, wie O. Müller angibt.

Pyromachus scheint von den Alten auch Phyromachus und Phylomachus genannt worden zu sein. Letzteren nennt man auch als den Verfertiger der oben erwähnten Aesculaps-Statue, welche der König Prusias von dem Nicephorium bei Pergamum wegnahm.

Pyrrhus, Architekt, von dessen Tätigkeit uns Pausanias erzählt. Er baute mit seinen Söhnen Lacrates und Hermon Ol. 101 das Schatzhaus der Epidamnier zu Olympia.

Einen Bildhauer dieses Namens nennt Plinius. Dieser fertigte die Statuen der Hygiea und Minerva; wann, sagt Plinius nicht.

Pythagoras, berühmter Erzgiesser von Rhegium war Schüler des Klearchos und nach Müller, Arch. §. 112, derjenige Künstler, der mit Kalamis die höchste Blüte der griechischen Kunst vorbereitete. Ueber die Zeitbestimmung sind die Archäologen nicht ganz einig, da Plinius den Künstler zu weit herabsetzt, indem er ihn Ol. 87 blühen lässt, wo Pythagoras sicher schon im hohen Alter stand. Einen sicheren Anhaltspunkt gibt uns die Nachricht, dass er die Statue des Astylus von Croton, welcher im Doppellauf mehrmal siegte, gefertigt hat. Dies geschah vielleicht zum erstenmal Ol. 73 (Müllers Dor. II. 497), und in zwei folgenden Olympiaden siegte er wieder, zwischen Ol. 76 und 78, wo er sich dem Hiero zu gefallen, welcher damals regierte, als Syrakusaner ausrufen liess, was seine Landsleute so sehr verdross, dass sie seine Statue im Tempel der Juno Lacinia niederstürzten und sein Wohnhaus zum öffentlichen Kerker herabwürdigten, wie Pausanias VI. 13. 1 erzählt. Wenn also dies die Statue des Pythagoras gewesen ist, so muss der Künstler schon um Ol 73 gearbeitet haben. Thiersch (Epochen S. 215) setzt den Anfang seiner künstlerischen Vortrefflichkeit schon gegen Ol. 70, O. Müller die Tätigkeit desselben Ol. 75—87, Hirt aber (Arch. 151) lässt ihn erst in den achtziger Olympiaden von Clearch unterrichten.

Pythagoras hatte bereits genaue Kunde der Proportionen, zeichnete sich in lebensvoller Darstellung der Muskeln und Adern aus,

legte die Haare sorgsamer als andere, und war zugleich auch im ergreifenden Ausdrucke Meister, was damals etwas Seltenes war. Die Vortrefflichkeit dieses Künstlers erhellt auch daraus, dass er durch die Statue eines Pankratiasten, die er in Delphi aufstellte, selbst den Myron besiegte. Pythagoras war auch durch seine Athletengestalten mehr bekannt, als durch die Bilder der Götter und Heroen. Von Götterbildern nennt Plinius zwei Statuen des Apollo, welchen er als Kitharödos und als Töter der Schlange Pytho darstellte. Der erstere hatte den Beinamen des Gerechten, weil bei der Erstürmung von Theben durch Alexander ein Fliehender sein Gold in dessen Schoss barg, und es dort wieder fand. Die andere Statue ist nicht dem Eidechsentöter (Sauroktonos) verwandt, sondern als Schütze zu denken, vielleicht eine Andeutung des Ideals des Bogenschützen, welcher uns im Apollo von Belvedere noch erhalten ist. Den Perseus stellte er mit Flügeln dar, wie auf dem Hesiod-Schilde. Proclus, Append. Anth. Pal. II. 782, legt ihm auch eine vorzügliche Statue des Bacchus bei, und ein nacktes Bild mit Aepfeln dürfte den Herkules vorgestellt haben. Dann bildete er auch den Zweikampf des Polynices und Eteokles, die Europa auf dem Stiere sitzend, und zu Syrakus sah man die Figur eines Lahmen, dessen Schmerz von der Wunde auch die Beschauer zu fühlen glaubten, wie Plinius bemerkt. Dieser Lahme ist wahrscheinlich der verwundete Philoktet, wovon sich keine Nachbildung erhalten hat. Man hat ihn zwar in einem Relief erkennen wollen, wo eine Figur mit dem heraufgezogenen Fusse sich zeigt, abgebildet in Winckelmanns Werken IV. 157. 58. Diese Meinung ist indessen wenig begründet, denn mit dem Heraufziehen des Fusses war es allein nicht getan; die Wirkung, welche die Alten dem Bilde des Pythagoras beilegten, ist ohne höchst schmerzhaften Ausdruck des Kopfes nicht denkbar. Auch die nähere persönliche Charakteristik des Philoktet musste berücksichtigt werden, um das Interesse zu erhöhen und den Eindruck zu verstärken.

Pausanias nennt mehrere athletische Figuren von Pythagoras, worin der Künstler ausgezeichnet war. Dahin gehört erstlich der Ringer Leontiscus aus Messana in Sicilien, wobei Pausanias bemerkt, Pythagoras sei in der Bildkunst nicht minder, als irgend ein anderer, geschickt gewesen. Das Bild des Astylus haben wir schon oben erwähnt, und eine dritte Statue ist jene des Mnaseas von Cyrene mit dem Beinamen des Libyers, der im Laufe der Schwerbewaffneten siegte, und auch so vorgestellt war. Dieser drei Siegerstatuen erwähnt auch Plinius, der Text ist aber verdorben, wodurch das Ausfallen mehrerer Worte der (Mnaseas) Libys jetzt in einen Knaben verwandelt ist, der eine Tafel hält. Ueber die Lesarten s. Sillig Cat. artificum und Thiersch, Epochen S. 216 Nota. Hirt. l. c. 152. Pausanias fügt ausserdem noch andere bei, wie die Statue des Protolaus von Mantinea, der als Knabe im Faustkampf siegte, des Euthymus, der Ol. 76 und 77 Sieger im Faustkampf blieb, dessen Statue als eines der vorzüglichsten Werke des Pythagoras betrachtet war, und dann jene des Dromeus von Stymphalus, der im Langlauf siegte.

Zu den Werken des Pythagoras zählt dann Pausanias auch noch den Siegeswagen des Kratisthenes von Cyrene, der denselben zugleich mit der Viktoria besteigt. Er war der Sohn des vorgenannten Wettläufers Mnaseas.

Pythagoras, Bildner aus Samos, wird von Plinius erwähnt, ohne genaue Zeitbestimmung. Er sagt nur, dass dieser Samier dem Kneginer in der Gesichtsbildung sehr ähnlich gewesen, und fügt dann bei, dass er sieben nackte Statuen und eine achte, die eines Alten, gefertigt habe. Man sah sie zu Rom im Tempel der Fortuna, den Catulus aus der Beute der Cimbrer erbaute. Darauf geht der Ausdruck des Plinius: ad aedem Fortunae hujusce dic. Dieser Pythagoras übte anfangs die Malerei. Er ist vielleicht jener Künstler, den Plinius in die 87. Olympiade setzt. Vgl. Sillig Cat. artif.

Pytheas, Toreut, der zur Zeit des Pompejus in Rom lebte, und den Ruf eines vorzüglichen Künstlers behauptete. Als berühmtes Werk in Silber nennt Plinius den Raub des Palladium durch Ulysses und Diomedes, was Erfindung und Anordnung betrifft durch mehrere geschnittene Steine bekannt, indem die grössten Meister dieses Faches nicht verschmähten, in ihren Werken dasselbe nachzuahmen und zu wiederholen. Von Dioscurides ist der zu dieser Gruppe gehörige Diomedes, Stosch No. 29, Bracci 29; von Gnaios Bracci 50, von Calpurnius Severus Stosch 36; Polycletus Stosch 54, Bracci 96; Solon Bracci 108. Vgl. Thiersch Epochen S. 397 ff.

Es gab auch einen Maler dieses Namens, von Bura in Achaia gebürtig. Dieser malte auf die Mauer. Stephanus von Byzanz erwähnt namentlich eines Elephanten.

Pytheus, Architekt, ein berühmter und gelehrter Künstler des klassischen Altertums, aus der Zeit Alexanders des Grossen. Er baute um Ol. 110 (340 v. Chr.) den Tempel der Athena Polias zu Priene, einen Peripteros hexastylos in schoner jonischer Ordnung mit Propyläen, eine Halle mit jonischen Prostylen von je vier Säulen auf attischen Basen, im Inneren zwei Reihen von je drei viereckigen Pfeilern, deren Kapitäle mit Greifen in Relief geziert waren. Die Reste dieses schönen, in asiatisch-jonischer Architektur geführten, von Alexander selbst eingeweihten Tempels, sind in den Jonian Antiqq. I., Choiseul Gouffier pl. 116, abgebildet. Mit Satyrus erbaute er das Grabmal des Mausolus zu Halicarnassus in Carien, eines der Wunderwerke der alten Welt, ein fast quadratischer Bau von 412 Fuss im Umfange, mit einem 25 Ellen hohen Säulenumgange, und einer krönenden Pyramide von 24 Stufen, das ganze mit der daraufstehenden Quadriga 104 Fuss hoch. Am Friese waren Reliefs von Bryaxis, Leochares, Skopas und Thimotheos.

Pytheus hatte dieses Mausoleum auch beschrieben. In einer anderen Schrift suchte er zu beweisen, dass die dorische Ordnung wegen ihrer unverhältnismässigen Dimensionen zum Tempelbau ungeeignet sei.

Pythias, Bildhauer, dessen Plinius erwähnt, ohne Werke von ihm zu bestimmen. Blühte Ol. 154.

Pythis, Bildhauer, blühte um Ol. 107. Sein Werk war die Quadriga auf dem von Pytheus und Satyrus erbauten Mausoleum bei Halicarnassus.

Pythius, heisst in Handschriften des Vitruvius auch der Architekt Pytheus.

Pythocles, Bildhauer, lebte nach Plinius um Ol. 150. Er war ein Künstler von Bedeutung (Statuarius probatus).

Pythocritus, Bildhauer, wird von Plinius unter diejenigen Künstler gezählt, welche Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden fertigten. Lebenszeit und Geburtsort bestimmt er nicht.

Pythodamos, Medailleur, dessen Name auf einer Münze von Aptera auf Creta steht.

Pythodicus, Maler und Bildhauer, wird ebenfalls von Plinius erwähnt, doch kennt er kein bedeutendes Werk von ihm. Seine Lebenszeit ist ebensowenig bekannt, wie sein Geburtsort.

Pythodorus, Bildhauer, zwei Künstler dieses Namens, die im ersten Jahrhunderte nach Christus in Rom lebten. Sie arbeiteten mit anderen Künstlern für die Kaiserpaläste auf dem Palatium, welche sie, wie Plinius sagt: probatissimis signis verzierten. Der eine Pythodorus arbeitete mit Craterus, der andere mit Artemon. Die Werke dieser Künstler nennt Plinius nicht, dass sie aber in ihrer Art vollkommen waren, beweist der Umstand, dass er sie mit den Urhebern der Gruppe des Laokoon in Vergleichung bringt. Thiersch Epochen S. 306.

Pythodorus, Bildhauer von Theben, ist älter als Phidias. Pausanias nennt sein Herabild in Coronea ein αγαλμα αρχαιον, ein Bild im alten Stile. Es hielt Sirenen auf der Hand, welche nach O. Müller, Arch. § 352, 4, auf den Hymenäus deuten dürften. Seit alten Zeiten war indessen der Schleier, welchen die dem Manne verlobte Jungfrau zum Zeichen ihrer Trennung von dem übrigen Leben umnimmt, das Hauptattribut der Hera.

Qu.

Quad s. Quadt.

Quadal, Martin Ferdinand, Maler und Kupferstecher, eigentlich Chwadal, wurde 1736 zu Niemtschitz in der Herrschaft Kojetein in Mähren geboren, erlernte aber seine Kunst in Wien. Hierauf besuchte er England, Frankreich und Italien, und 1797 begab er sich auch nach Russland. Im Jahre 1804 reiste Quadal von St. Petersburg nach London, wo er ebenfalls zwei Jahre verweilte, endlich aber kehrte er wieder nach St. Petersburg zurück, und starb daselbst 1808. Quadal war Mitglied mehrerer Akademien, so wie er denn überhaupt als einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit betrachtet wurde. In der grossherzoglichen Tribune zu Florenz hängt sein Bildnis in der Nähe der grössten Meister aller Schulen. Pozzi hat sein Portrait gestochen, J. Jacobe ein gleiches, mit dem Hunde zur Seite. Dies ist in schwarzer Manier behandelt, so wie das Bildnis dieses Künstlers von Kininger. Quadal hat auch mehrere andere Bildnisse gemalt, unter welchen jenes (1804) des Kaisers Alexander zu Pferd, die Familienbilder des Baron von Büchler und des Feldmarschalls Carl Fürsten von Liechtenstein, welches gestochen ist, zu den bedeutendsten gehören. Die Bildnisse der Professoren an der Wiener Akademie stellte er auf einem Bilde dar, als Gegenstück zu Zoffanis Londoner Akademie, von Earlom gestochen. Die Professoren und Künstler sind dargestellt, wie sie bei Lampenschein nach dem Nackten zeichnen. Diese unter dem Namen der Wiener Akademie bekannte Darstellung hat Jacobe gestochen. Das Originalgemälde kam in die Sammlung der Akademie zu Wien. Dann hat man von ihm auch ein grosses Bild, welches das Sommerlager zu Minkendorf vorstellt, und ein anderes, welches unter dem Namen Tente pittoresque (zu St. Petersburg) bekannt ist. Jacobe stach eine Allegorie auf den Frieden, Traunfellner ein Genrebild, den Schlemmer vorstellend. Quadal hat noch mehrere andere Genrebilder gemalt.

Den meisten Ruhm erwarben ihm seine Tierstücke, und die Bilder dieser Art wurden sehr teuer bezahlt. In neuerer Zeit gingen zwei Bilder, welche Wildbrethändlerinnen vorstellen, bei einer Auktion in Wien um 250 fl. C. M. weg. Von V. Denon ha-

ben wir ein Hauptblatt nach dem Bilde, welches Löwen vorstellt. N. Rhein stach einen Tiger.

Quadal hat selbst in Kupfer radiert. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

1. Das eigene Bildnis des Künstlers, 4.
2. Gruppe von fünf grossen Katzen, von welchen zwei mit einem Vogel sich beschäftigen. Sehr selten.
3. Ein Knabe auf dem Boden sitzend, unterhält sich mit dem Hunde. Sehr selten.
4. Ein Folge von Tierstudien; unter dem Titel: A Variety of Tame and Wild Animals Studies from nature etc. London 1793. 8 Blätter (nach anderer Angabe 10), fol. und qu. fol.

Quadra, Don Nicola Antonio de la, Maler, war vermutlich Schüler von S. Coello, dessen Stil er nachahmte. Seine Werke sind indessen selten; wir fanden nur das Bildnis eines Bischofs erwähnt, welches im Carmen Calzado zu Madrid aufbewahrt wurde, in den schönen architektonischen Beiwerken und in der allgemeinen Auffassung höchst lobenswert. Dieses Portrait wurde 1695 gemalt.

Quadrata, von Peronne, Formschneider, wird von Papillon erwähnt, ohne nähere Bestimmung. Heller glaubt er könnte um die Mitte des 16. Jahrhunderts gelebt haben.

Quadratus, Matthias, Kupferstecher und Dichter, wird von Witte im Diarium biographicum und von Jöcher erwähnt, wir glauben aber, dass er mit M. Quad oder Quadt verwechselt werden könnte. Letzterer war Kupferstecher, der seine Blätter mit einem Monogramme, oder mit dem abgekürzten Namen M. Quad bezeichnete.

Dieser Quadratus war Rektor zu Eppingen in der Pfalz, und starb 1613 im 55. Jahre.

Quadri, Giovanni Lodovico, Architekt und Kupferstecher, wurde um 1700 zu Bologna geboren, und von F. Bibiena unterrichtet. Er verfertigte verschiedene Pläne, teils zum Baue, teils zum Stiche vorhandener Gebäude. Für die Schriften der Akademie von Bologna zeichnete und stach er die Façade, den Durchschnitt und den Plan des Institut-Gebäudes, und überdies finden sich verschiedene andere architektonische Blätter von ihm, Ehrenbogen, Catafalkel Theater für die Volksfeste della Porchetta u. s. w. Eines selber Hauptwerke sind die Blätter zu den Regole de' cinque ordini del Vignola von 1736, und jene von dessen Prospettiva prattica 1744, in der Bologner Ausgabe von Lelio delle Volpe. Dann haben wir von Quadria auch noch folgende, und vermutlich noch mehrere andere Blätter:

1. Eine Heilige kniend (St. Helena dell Orto) neben einem Engel, und Maria in der Glorie von drei Heiligen umgeben, nach A. Dardani. Quadri inc., 4. In Mattiolis Manier radiert.
2. Der heil. Rochus, nach L. Carracci, 4.

Quadrini, Angelo, Maler in Rom, ein jetzt lebender Künstler, bildete sich durch das Studium nach den besten Meistern, und kopierte auch mehrere derselben. In neuester Zeit kopierte er die schönen, dem Untergange nahen, Ornamente an den Pfeilern der Logen Rafaels in Wasserfarben, und diese Nachbildung sieht man jetzt in der Capella di Guido Reni im Vatikan aufgestellt, und auf solche Weise der Nachwelt erhalten.

Quadrio, Giuseppe und Girolamo, Stukkaturer, Vater und Sohn, arbeiteten um 1650 in Mailand. Letzterer war auch Architekt.

Quadroni, Georg, Architekt, ein Italienen von Geburt, lebte einige Zeit in Wien, und liess sich dann um 1721 zu Chrudim nieder, wo er auch starb. Er baute die Kirche des heil. Nikolaus bei Hochmaut.

Quadt oder Quad, Mathias, Kupferstecher, wurde um 1575 zu Köln geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Es finden sich Blätter von ihm, die mit einem Monogramme oder mit dem Buchstaben Q. bezeichnet sind, mittelmässige Arbeit.

1. Das Bildnis des Prinzen Heinrich von Navarra, nachmaligen König Heinrich IV. von Frankreich, 1589 in J. Bussemachers Verlag erschienen.
2. Deliciae Galliae, sive itinerarium per universam Galliam. Francofurti ad M. 1603. qu. 4.

Quaglia, Giulio, Maler von Como, wird von Lanzi nach Alter und Stil den Schülern Recchis beigezählt, obwohl seine Zeichnung minder ausgebildet ist, als die jenes Meisters. Er kam gegen Ende des 17. Jahrhunderts in jungen Jahren nach Friaul, und malte dort so viel auf Kalk, dass man es nicht leicht aufzählen kann. Lanzi sagt, dass vor allen seine Leidensgeschichte in der Capelle des Monte die Pietà zu Udine geschätzt sei, wiewohl er weit grössere Arbeiten in den Sälen von edlen Häusern daselbst geliefert hatte, worin sich eine Fruchtbarkeit an Ideen eine Gewalt des Pinsels und ein Talent für grosse Kompositionen offenbaret, welches nach Lanzi sogar in Mailand, geschweige denn in Como, Aufsehen machen musste. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Um 1695 stand er in seiner Blüte. S. auch Giulio Quaglio.

Quaglia, Ferdinando, Miniaturmaler, geboren zu Piacenza 1780, besuchte die Akademie in Florenz, und ging dann zu gleichem Zwecke nach Paris, wo er von 1805 an als ausübender Künstler lebte. Er malte eine grosse Anzahl von Bildnissen, darunter solche der höchsten Personen, wie jenes des Königs von England, in historischer Weise aufgefasst, des Kaisers Napoleon und der Kaiserin Josephine, der Königin von Schweden, des Herzogs und der Herzogin von Berry, des Grossherzogs von Würzburg, Ludwigs XVIII. usw.

Quagliata, Giovanni, Maler, wurde 1603 zu Messina geboren, und von P. da Cortona unterrichtet, dem er bei mehreren Arbeiten als Ge-

hilfe zur Seite stand. Später ging er nach Rom, wo er in der Kirche St. Maria di Constantinopoli mit Barbalunga wetteiferte. Quagliata malte da in einer Kapelle die Predigt des heil. Franz. Xavier, und Barbalunga das Gewölbe des anliegenden Oratoriums, übertraf aber unseren Künstler, was auch im Vaterlande stets der Fall war. Erst nach dem Tode seiner Nebenbuhler wurde er anerkannt, und jetzt pries man seine Einbildungskraft und den Ausdruck der Figuren, so wie seine glückliche Anwendung von Gebäuden und andern Nebendingen. Er führte in Messina mehrere Freskobilder aus. Starb 1673.

Quagliata, Andrea, der Bruder des Obigen, war nicht in Rom, galt aber in Messina doch für einen guten Maler. Starb 1660 im 60. Jahre.

Quaglio, Giulio, Historienmaler, das älteste Glied einer Künstlerfamilie, welche schon mehr als zwei Jahrhunderte hindurch in ununterbrochener Reihe Ruhm behauptet. Giulio wurde 1601 geboren, wie dies aus der Inschrift auf seinem Bildnisse, im Besitze des Malers Simon Quaglio, erhellet, wo sich Giulio darstellte, wie er, 27 Jahre alt, 1628 seine Frau malt. Er soll sich zur Schule des Tintoretto gehalten haben, was indessen aus dem oben erwähnten Bildnisse nicht unbestreitbar hervorgeht, was sich aber ermitteln lassen würde, wenn man den Altar- und Wandbildern nachspüren könnte, welche sich in Italien, zu Salzburg und in Wien von ihm finden sollen. Hier wurde er vom Kaiser Leopold in den Adelstand erhoben, mit einer goldenen Kette und mit einem Becher beschenkt, an welchem vorzügliche Bilder des Künstlers in Relief dargestellt waren. Diese Kleinodien besitzt aber die Familie nicht mehr. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Quaglio, Giulio, Historienmaler, der Sohn des obigen Künstlers, wahrscheinlich jener Giulio Quaglia, dessen Lanzi nach C. G. Renaldis (Della pittura friul. saggio istor. Udine 1796 und 98) erwähnt. Lanzi nennt diesen Quaglia einen Komasker, worunter auch ein Mann aus dem Gebiete von Como verstanden werden kann, und von Laino in der Nähe des Comersees stammen die unten erwähnten Quaglio, deren Namen in Italien häufig Quaglia geschrieben wird. Der jüngere Giulio war als Wandmaler berümt, wie wir im Artikel „Giulio Quaglia" bereits bemerkt haben, und zahlreiche Bilder findet man zu Udine und in anderen Gegenden Friauls. Da malt er um 1693, noch in jungen Jahren, und später ging er nach Deutschland, zunächst nach Wien. Auch im Dome zu Laibach sind Fresko- und Altarbilder von ihm, die er von 1704 an ausführte, und mit dem Namen Julius Qualeus bezeichnete. Zeitweise kehrte der Künstler wieder nach Laino zurück, wo er um 1720 gestorben sein soll.

Quaglio, Giovanni Maria von, Architekt und Ingenieur, wurde um 1700 zu Laino in Ober-Italien geboren, und in Mailand zum Künstler gebildet. Später kam er in kaiserliche Dienste, verlebte meh-

rere Jahre in Wien, und wurde kaiserlicher General-Ingenieur zur Zeit der Regierung der Kaiserin Maria Theresia. Starb um 1765.

Quaglio, Lorenz von, Architekt und Maler 1730 zu Laino in Ober-Italien geboren, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Gio. Maria, und als er mit diesem nach Wien gekommen war, setzte er an der Akademie daselbst seine Studien fort. Im J hre 1750 berief ihn Kurfürst Carl Theodor nach Mannheim, wo Quaglio bis zum Jahre 1772 verschiedene Bauunternehmungen leitete, in dem bezeichneten Jahre aber unternahm er eine Reise nach Italien, um in Rom, zu Pompeji etc. die Ueberreste der alten römischen Bauwerke zu zeichnen, und dann auch, so wie später in Neapel, die Werke der neueren Baukunst zu studieren. Im Jahre 1778 kam er mit seinem Kurfürsten als Hofarchitekt nach München, wo er in der Folge den Titel eines kurfürstlichen Rates erhielt, in den Adelstand erhoben wurde, und bis 1800 tätig war. In diesem Jahre wurde er in den Runestand versetzt, und Julius Quaglio an seine Stelle berufen. Im Jahre 1804 starb der Künstler. L. Quaglio war einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit, sowohl als Architekt, wie als Dekorateur. Als ersterer baute er von 1783—1790 das schöne Rathaus in Lauingen, auch das Theater und den Redoutensaal in Mannheim, und das Theater in Frankfurt. In München fertigte er die Zeichnungen zu den Dekorationen zur Oper Castor und Pollux, zur Ariadne, und jene zu dem Trauerspiel Agnes Bernauer, womit das Publikum auf das angenehmste überrascht wurde. An diesen Dekorationen hatte Quaglio selbst gemalt. Ueberdies finden sich auch einige Prospekte in Oel von seiner Hand, und eine Sammlung von mehreren Blättern, die nach seinen Erfindungen von Schramm, Langlois, C. Schleich etc. gestochen wurden. Folgende Blätter sind von ihm selbst.

1. Das Innere eines Tempels mit doppelter Bogenstellung mit einer grossen, oben offenen Rotunda, fol.
2. Eine unterirdische Gruft von einer Lampe beleuchtet, im äusseren Gewölbe vor dem Sarge ein betendes Mädchen, qu. 4.
3. Mehrere Ruinen, links zwischen denselben eine Statue auf einem runden Piedestal. L. v. Quaglio invenit et dise. — G. M. D. Quaglio D. et E. 1790, gr. qu. fol.

Quaglio, Giovanni Maria, Architekt und Maler, wurde 1772 zu Laino geboren, und von seinem Vater, dem obigen Künstler, in den Anfangsgründen unterrichtet, worauf er in die Schule des R. Boss kam, wo er in kurzer Zeit solche Fortschritte machte, dass ihm der Kurfürst Carl Theodor eine Pension verlieh, um in Rom seine Ausbildung zu vollenden. Er zeichnete da unter Leitung des päpstlichen Baumeisters Cav. San Simone die vorzüglichsten Gebäude Roms, versuchte sich auch in eigener Konstruktion, und nachdem Quaglio in Rom seine vorzüglichsten Studien gemacht hatte, begab er sich nach Neapel, um auch daselbst die Hauptwerke der Baukunst kennen zu lernen, und die antiken Denkmäler der Umgegend zu zeichnen. Bei dieser Gelegenheit fiel er sardinischen Werbern in die Hände, und war so lange zum Militär-

dienste gezwungen, bis der Kurfürst von Bayern seine Freiheit ermittelte. Nach seiner Rückkehr hielt sich der Künstler einige Zeit in Mannheim auf, wurde aber 1793 an Anton Pinchettis Stelle als Hoftheatermaler in München angestellt, und trug als solcher viel zum Glanze der Bühne bei. Im Jahre 1803 erhielt er die Stelle eines Professors der Zeichnungs- und Kriegsbaukunst an der damaligen Militärakademie in München, 1805 wurde er Ober-Ingenieur beim technischen Zentral-Strassen- und Wasserbau-Bureau, 1809 trat er in Kriegsdienste, und wurde zuletzt Hauptmann der königlichen Nationalgarde II. Klasse, als welcher er 1813 starb. Im Jahre 1811 gab er eine praktische Anleitung zur Perspektive und Anwendung auf die Baukunst heraus. Dieses Werk erschien in Mitterers Kunstanstalt.

S. Gassner stach nach ihm vier effektvolle Aquatintablätter, äussere und innere Ansichten von ägyptischen Begräbnishallen bei Fackelbeleuchtung, qu. fol.

Quaglio selbst hat einige Blätter in Aquatinta gestochen. Das im Artikel seines Vaters No. 3 erwähnte Blatt gehört ihm wahrscheinlich dem Stiche nach an.

Quaglio, Domenico, Historienmaler, der Bruder des Lorenzo von Quaglio, wurde 1723 zu Laino geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er nach Mailand und zuletzt nach Salzburg und Wien sich begab. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche zu den besseren Werken damaliger Zeit gehören. Starb um 1760.

Quaglio, Giuseppe, Architekt und Maler, Domenicos ältester Sohn, wurde 1747 zu Laino geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er nach Wien sich begab, um unter Lorenz von Quaglio sich weiter auszubilden. Später besuchte er zu gleichem Zwecke Italien, durchreiste auch einen grossen Teil von Deutschland, und fertigte überall Zeichnungen von interessanten Gebäuden und Ansichten, deren er bei seinen zahlreichen Dekorationen auf mannigfältige Weise benutzte. Er malte solche für die Theater in Mannheim, wo er schon 1770 in kurfürstliche Dienste kam, zu Frankfurt, Schwetzingen, Ludwigsburg, Speier, und besonders zu München, wo Quaglio 1801 an die Stelle seines Bruders Julius zum Hoftheaterarchitekten ernannt wurde, mit der Verpflichtung, Zeichnungen zu Dekorationen zu machen und selbst solche zu malen; dies mit Beihilfe Gasparis. Joseph hatte schon in Mannheim, und besonders auch zu Frankfurt a. M. bei den Feierlichkeiten der Kaiserkrönung sein grosses Talent für Dekoration erprobt; in München zuerst 1783 durch die Festdekorationen in der alten Reitschule, und hierauf durch zahlreiche Dekorationen der Schaubühne, durch welche er die Dekorationsmalerei zu einer ungewöhnlichen Kunststufe erhoben hatte. Er war nicht allein ein trefflicher Maler und ein rein gebildeter Architekt, sondern auch vollkommener Meister in der Perspektive, wodurch er sowie durch seine künstliche Beleuchtung, das Publikum nicht selten in Erstaunen setzte. In der Konstruktion wendete er die von ihm er-

fundene Dreipunktperspektive an. Seine Vorgänger hatten nach der Weise der Alten Perspektive und Beleuchtung noch immer vom Mittelpunkte aus berechnet, wodurch sie nie einen solchen Effekt erreichten, wie unser Künstler, der seine Beleuchtung so gab, wie es in der Oelmalerei üblich ist, wodurch seine Dekorationen zu wahren Bildern wurden. Ueberdies finden sich viele perspektivische Zeichnungen in Aquarell und Gouache von seiner Hand. Dieser Künstler starb 1828 zu München.

Folgende Blätter gehören ihm vermutlich ebenfalls an; wenigstens fanden wir No. 1 dem Joseph Quaglio beigelegt.

1. Das Innere einer Kirche, 8. In Aquatinta.
2. Das Innere eines Schlosshofes. J. Quaglio f,. gr. 8. In Lavismanier.

Quaglio, Antonio, Architekturmaler, der Bruder des Joseph Quaglio, wurde 1749 zu Laino geboren, und in Mailand herangebildet. Später kam er nach St. Petersburg, wo er im kaiserlichen Winterpalaste historische Bilder in Fresko ausführte. Nach Vollendung dieser Werke begab er sich in die Heimat zurück, und endlich nach Spanien, wo seine ganze Spur verschwindet.

Quaglio, Giulio, Architekt und Maler, 1764 in Laino geboren, der Bruder des Obigen, erlernte von diesem die Anfangsgründe der Kunst, und unternahm schon in jungen Jahren Reisen durch Deutschland und Italien. Er besuchte Mailand, Venedig und Genua, studierte vorzugsweise die Werke der Baukunst, und hatte es in kurzer Zeit zu ziemlicher Vollkommenheit gebracht. Deswegen wurde er 1789 als Hofarchitekt in Mannheim angestellt, und 1800 in gleicher Eigenschaft nach München berufen, weil L. v. Quaglio damals in den Ruhestand versetzt wurde; allein der Künstler bekleidete seine Stelle nur kurze Zeit, da er 1801 starb. Julius Quaglio genoss als Künstler ebenso grosse Achtung, wie als Mensch. Babo sagt in dem Berichte an den Kurfürsten, dass vielleicht kein Theater einen solchen Architekten aufzuweisen habe.

Quaglio, Angelo, Zeichner und Architekturmaler, wurde 1778 zu München geboren, und von seinem Vater Joseph Maria unterrichtet, der dem reichen Talente seines Sohnes eine glückliche Richtung gab. Das Studium der Perspektive und die Anwendung derselben auf die Malerei galt dem Jüngling als Hauptaufgabe seines Lebens, und dass er diese vollkommen begriffen hatte, beweisen die Werke, welche von ihm erschienen. Es sind dieses Architekturbilder in täuschender Perspektive, für die Bühne und auch in Oel ausgeführt, und Landschaften, die nicht geringere Vorzüge bieten. Ein Wald im Geschmacke Ruysdaels wurde zu seinem Andenken für die Kunstkammer ausgewählt, und zwei andere Oelgemälde, den Morgen und den Abend, sah man im früheren Lokale der königl. Gemäldesammlung zu München. Seine herrlichen Dekorationen bewunderte man im ehemaligen Theater vor dem Isartore, und darunter waren besonders jene überraschend, welche er zum „Donauweibchen" und zu den

„Kreuzfahrern" malte. Im letzteren Stücke sah man von ihm das Innere einer gotischen Kirche von täuschender Perspektive, noch bedeutender war aber die innere Ansicht der St. Peterskirche in Rom mit beleuchtetem Kreuze, die bei einem mässigen Raume von ungeheuerer Grösse und Höhe zu sein schien. Quaglio hatte die Zeichnung in Rom entworfen, und kaum war das Werk im Grossen vollendet, so starb der Künstler. Dies ist indessen nicht alles, was er gefertigt. Er hinterliess auch viele Zeichnungen von Kirchen und Domen, und andere Ansichten. Im königl. Handzeichnungskabinett ist von ihm die Ansicht des Campo Vaccino, und die innere Ansicht der St. Paulskirche in Rom, welche um so grösseres Interesse gewährt, da später die Kirche durch Brand gelitten hatte. Eine dritte Zeichnung des königl. Kabinetts stellt die St. Lorenzkirche in Neapel dar. Noch früher, im Jahre 1809, zeichnete Quaglio den Dom in Köln, aus Auftrag des Dr. S. Boisserée, welcher jene Ansicht für dessen berühmtes Werk über jenen ehrwürdigen Dom durch Darnstaedt in Kupfer stechen liess. Quaglio hatte aber auch noch Anderes für dieses Prachtwerk gezeichnet. In letzterer Zeit seines Lebens beschäftigte er sich mit der Ordnung seiner in Italien gezeichneten Kunstwerke, doch unterbrach 1815 der Tod seine Arbeit. Dann haben wir von ihm folgende Blätter, die wir aber nicht alle genau bestimmen können.

1. Ansicht eines italienischen Platzes mit freistehenden Säulen, radiert.
2. Ansicht eines Triumphbogens dorischer Ordnung, innerhalb desselben ein anderes Gebäude Angelo Quaglio inv. et. fec. H. 8 Z. 4 L., Br. 5 Z. 9 L.
3. Hügeliche Landschaft, im Vorgrunde zwei grössere Bäume, neben welchen das Dach der ländlichen Wohnung über den Hügel hervorragt. Links sind Bäume um ein offenes Feld und rechts neben dem Gebüsch geht ein Mann. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 5 L.
4. Innere Ansicht einer Kirche bei Fackelbeleuchtung mit einem Trauerzuge. Aquatinta, gr. 4.
5. Ruinen eines antiken Tempels mit einer Säulenstellung, rechts ein Hain, lithographiert, 4.

Quaglio, Domenico, Architekturmaler und Radierer, der berühmteste Künstler dieser Familie, 1787 zu München geboren, sollte nach dem Willen seines Vaters, des Joseph Maria Quaglio, den Wissenschaften sich widmen; allein die seiner Familie gleichsam angeborne Neigung zur Kunst sprach sich so entschieden aus, dass der Vater mit ihm den Unterricht in der Perspektive, Baukunst und Theatermalerei beginnen musste. Mit seinem sechzehnten Jahre war er bereits ein fertiger Dekorationsmaler, und beschäftigte sich von dieser Zeit an elf Jahre hindurch mit der Theatermalerei, im Jahre 1819 gab er aber seine Stelle auf, um sich mit ganzem Fleisse der Oelmalerei widmen zu können, worin er in der Folge einen europäischen Ruf erlangte. Quaglio hatte schon frühe jede Mussestunde des Tages zu Landschaftsstudien nach der Natur be-

nutzt, abends nach den Modellen in der Akademie gezeichnet, und die übrige Hälfte seiner Abendstunden mit Versuchen im Radieren und Lithographieren sich beschäftigt. In ersterer Hinsicht verdankte er dem Hofkupferstecher Mettenleiter und dem Professor C. Hess zeitige Fortschritte, und in letzterer Weise ging ihm Professor Mitterer voran. Seine ersten um 1810 lithographierten Blätter, Begräbnisorte vorstellend, gehören zu den frühen gelungeneren Proben dieser damals noch jungen Kunst. Eine bestimmtere Richtung erhielt seine Neigung endlich durch die Bemühungen des Angelo Quaglio, der für das berühmte Boisseréesche Werk über den Kölner Dom zeichnete, und von dieser Zeit an erwachte in Domenico eine solche Vorliebe für die Architektur des Mittelalters, dass eine Landschaft, in welcher altertümliche Gebäude dieses Stiles fehlen, zu seinen seltensten Werken gehört. Zuerst zeichnete er die mittelalterlichen Gebäude in Freising, Moosburg, Landshut und Regensburg, und unter den Gemälden, welche er nach jenen Zeichnungen ausführte, steht die Ansicht des Regensburger Domes obenan. Dieses Gemälde erregte damals allgemeine Aufmerksamkeit, und auch die des Königs Maximilian, welcher das Bild für seine Privatsammlung in Tegernsee kaufte, und den Künstler ermunterte, seine Kunst vorzugsweise dieser Darstellung zu widmen. Quaglio malte von dieser Zeit an eine ganze Reihe von solchen ehrwürdigen, mittelalterlichen Baudenkmälern, mehrere im Auftrage des Königs, welche Höchstderselbe an verschiedene Höfe verschenkte. Er hatte den Künstler auch zu seinem Hofmaler ernannt, und da ihm dadurch ein angemessener Gehalt zufloss, konnte er mit um so grösserer Lust seiner Lieblingsneigung nachhängen. Er unternahm verschiedene Reisen in Deutschland, an den Rhein, nach den Niederlanden, nach Frankreich, Italien und der Schweiz, und von den Domen, Kirchen und anderen interessanten Gebäuden, Strassen und Plätzen, die er bei dieser Gelegenheit zeichnete, führte er mehrere in Oel auf; andere liegen uns in lithographierten Blättern vor, teils von ihm selbst, teils von anderen Künstlern gezeichnet, eine Sammlung, die ausser der künstlerischen Behandlung auch deswegen von hoher Wichtigkeit ist, weil dadurch der Nachwelt getreue Nachbildungen von ehrwürdigen Denkmälern der Vorzeit erhalten sind.

Im Jahre 1830 unternahm Quaglio im Auftrage eines Engländers eine Reise nach Italien, um die daselbst befindlichen alten Bauwerke vom 5. bis 12. Jahrhunderte zu einem grossen architektonischen Werke aufzunehmen. Er besuchte zu diesem Zwecke Verona, Venedig, Ravenna, Rimini, Ancona, Lucca, Orvieto, Florenz, Siena, Rom u. s. w., und zeichnete gegen 120 Gebäude mit Grundplanen und Details.

Seine herrlichen Gemälde lassen uns in bewunderungswürdiger Genauigkeit, und in allem Zauber der Perspektive die grossen Massen der Dome zu Köln, Ulm, Regensburg, Strassburg, Bamberg, zu Freiburg in der Schweiz und in Breisgau, zu Rouen, Rheims, Lausanne, Thann, Marburg, Orvieto u. s. w. bewundern,

andere Gemälde zeigen äussere und innere Ansichten von kleineren mittelalterlichen Kirchen, Grüfte, Schlösser und Burgen, Rathäuser, öffentliche Märkte und Strassen mit merkwürdigen Gebäuden, Säle und Hallen, Tore etc. Im Besitze des Königs Ludwig von Bayern befinden sich die Bilder der Dome zu Regensburg, Worms und Orvieto, und der Kronprinz Maximilian hat Ansichten seines romantischen Schlosses Hohenschwangau, wie es war und gegenwärtig ist, und in der Leuchtenb. Galerie sieht man das Bild des Doms in Como. Der König von Preussen besitzt ausser den beiden Ansichten des Domes zu Ulm und der St. Leonhardskirche zu Frankfurt, sowie des Schlosses und der langen Brücke zu Berlin, Ansichten von Marienburg, die innere Ansicht des Domes zu Köln un der Hauptkirche zu Lausanne, den Prospekt des Münsters in Strassburg, die Ansichten des langen Markts und des Inneren des Junkerhofes zu Danzig, des Schlosses und Burgzimmers zu Elz an der Elz, und des Marktplatzes zu Halberstadt. Die Kaiserin von Oesterreich kaufte das Gemälde mit dem Heidelberger Schlosse, der Herzog von Cambridge die Ansichten des grossen Marktes zu Hannover und des Marktplatzes zu Hildesheim, Bankier Wagner in Berlin die Ansicht des Schlosses Marienburg, jene des Schlosses Rheinstein, des Fischmarktes zu Antwerpen, des Stiegenhauses zu Kaisersheim bei Fackelbeleuchtung und der Sebalduskirche zu Nürnberg. Professor Dr. Spieker zu Berlin besitzt die Ansicht der Kathedralen zu Thann und Rheims, letztere von der Südwestseite, dann jene von Marburg mit der Elisabethskirche, und der Grabmäler der Scaliger zu Verona, wornach Gropius ein grosses und bewundertes Diorama ausgeführt hat. Die herrliche Ansicht des Rathauses zu Löwen kam zu Frankfurt in Privatbesitz, die Ansicht des Münsters zu Freiburg erwarb Herr von Quandt in Leipzig, Herr Brockhaus daselbst die Ansicht des Kanals zu Brügge, Dr. Lucanus in Halberstadt jene der Kathedrale zu Rheims mit den Türmen und dem Portale, und überdies gibt es noch mehrere andere treffliche Bilder dieses Künstlers, die wir nicht aufzählen können. In seinem Nachlasse befand sich die höchst malerische Ansicht von Marienburg von der Wasserseite, mit der alten Kirche, dann eine Ansicht der Kurfürstenbrücke und des Schlosses in Berlin, die einzig vollendete Arbeit im Nachlasse des Künstlers. Sein letztes Gemälde ist die Ansicht des Schlosses Wüstenstein. Die letztere Zeit seines Lebens nahm die Wiederherstellung und Ausschmückung des alten Ritterschlosses Hohenschwangau fast allein in Anspruch. Kronprinz Maximilian hatte dazu vor allen diesen Künstler ausersehen, da er wohl wusste, dass wenige so tief in den Geist des mittelalterlichen Bauwesens eingedrungen waren, als Quaglio. Diese Burg steht jetzt in allen Reizen der Romantik da, doch sah der Meister die liebliche Blume nicht mehr in ihrer vollen Entfaltung, da er inmitten seiner neuen Schöpfungen 1837 vom Tode dahingerafft wurde. Ohlmüller, der Erbauer der herrlichen Kirche in der Au bei München, hatte das Werk nach dem Plane und im Geiste Quaglios vollendet, aber darauf starb auch dieser Meister in der Kraft

der Jahre dahin. Er war Mitglied der Akademien zu München, Berlin, Leipzig u. s. w. Im Lokale des Kunstvereins zu München ist neben jenen der übrigen Stifter des Kunstvereins seine Büste aufgestellt.

Domenico Quaglio ist der erste, welcher in neuer Zeit die Architekturmalerei wieder zu jener Stufe erhob, auf welcher wir sie bei den berühmtesten früheren niederländischen Meistern bewundern. Quaglio übertrifft diese sogar noch in der perspektivischen Zeichnung, und in der Wahl und Auffassung der Gegenstände, in welchen sich Erfindungsgeist und reiner poetischer Sinn ausspricht. Quaglio suchte stets im Bilde den Eindruck festzuhalten, welchen die von ihm dargestellten Bauwerke auf das Gemüt des Beschauers hervorbringen, aber sein schaffender Geist sah nur mit Wehmut den nagenden Zahn der Zeit, und daher half der Künstler seinem inneren lebendigen Gefühle für Vollkommenheit und malerische Schönheit gemäss gerne den Mängeln nach, wodurch jene herrlichen Denkmäler an ihre Hinfälligkeit erinnern. Seinen Darstellungen fehlt es daher nie an Reiz und schlagender Wirkung, es gab aber immerhin einige Kritiker, welche wenn auch leise, Klage erhoben, dass seine Darstellungen nicht immer ganz treu seien. Auch in klarer, durchsichtiger Behandlung und feiner Abstufung der Farben wollten einige die berühmten niederländischen Meister des Faches vorziehen. Allein auch in dieser Hinsicht hat Quaglio einige ausgezeichnete Bilder geliefert. Einen anderen Teil seiner Werke machen die Zeichnungen aus, die gewöhnlich mit dem Stifte ausgeführt sind, wenige in Aquarell, da ihm diese Manier nicht so geläufig war. Seine Behandlung mit dem Stifte ist aber eine ganz eigentümliche. Der Kronprinz Maximilian von Bayern besitzt eine grosse Anzahl solcher Zeichnungen, Ansichten verschiedener Burgen und Ruinen in Franken und Schwaben, solche von Hohenschwangau u. a.

Poppel hat die Ansicht dieser romantischen Burg trefflich in Stahl gestochen, und auch in kleineren Abbildungen ist sie vorhanden. Simon Quaglio hat zwei seiner berühmteren Bilder lithographiert, die Dome zu Thann und Rheims. Kraus lithographierte den Dom in Rouen, Hohe den Münster zu Freiburg in der Schweiz, lauter grosse Blätter. Von Borum lithographiert haben wir eine Folge grosser Rhein- und Maasansichten: Trarbach, Stadtmauer zu Andernach, Huy an der Maas, Amthaus zu Ellfeld, Uerlingen am Bodensee. Die kleinere Folge von Rhein- und Moselansichten enthält: Korden, Boppart, Kirche zu Alken Oberlahnstein, Schloss Eltz, Schloss Langnau. Bergmann lithographierte den langen Markt in Danzig, und den Marktplatz in Nürnberg, Otto Hermann die Burg Rheinstein, J. Tempeltei Marienburg an der Nogat, W. Scheuchzer den Rathaushof in Basel.

Dann haben wir von Quaglio selbst verschiedene lithographierte und radierte Blätter, von welchen die ersteren zu den sogenannten Orignallithographien, die anderen zu den vortrefflichsten Erzeugnissen ihrer Art gehören.

Lithographien.

1. Denkmale der Baukunst des Mittelalters im Königreiche Bayern. Gesammelt und gezeichnet von D. Quaglio. München 1816. 12 Blätter mit Ansichten des Portals der Stiftkirche in Moosburg, des Portals des Schottenklosters in Regensburg der alten Gruft im Dome zu Freising, und Säulen und Kapitäle jener alten Gebäude, fol. und qu. fol.
2. Sammlung merkwurdiger Gebaude des Mittelalters in Deutschland. Aufgenommen und in Stein gezeichnet von D. Quaglio. Mit Text von A. Schreiber. Dieses Werk erschien zu Carlsruhe bei Velten, in zwei Bänden, fol. A. 1 Esslingen. 2. Klosterhof in Franken. 3. Maximuskapelle in Salzburg. 4. Wallfahrtskirche in Tirol. 5. Schloss Kiptenberg. 6. Seiteneingang im Münster zu Ulm. 7. Kaisersheim. 8. Domkirchhof in Regensburg. 9. Burg Prunn. 10. St. Johanns-Kirchhof in Nürnberg. 11. St. Martin in Landshut. 12. Margarethen-Kapelle zu Nürnberg. 13. St. Clemens in Bingen. 14. Templerhof zu Bacharach. 15. Wernerkirche in Oberwesel. 16. Dom in Frankfurt. 17. Münsterportal in Ulm. 18. Rathaus daselbst. 19. Nonnenberg und Festung Salzburg. 20. Kirchhof daselbst. 21. Gewölbe des Münsters in Strassburg. 22. Elz an der Mosel. 23. Paulstor in Basel. 24. Frauenkirche bei Andernach. B. 1. Pfarrkirche zu Boppart. 2. Kirche zu Kiedrich im Rheingau. 3. Stiftskirche in Oberwesel. 4. Kirche zu Kobern an der Mosel. 5. Ruine Godesberg. 6. Taufhalle im Dome zu Mainz. 7. Trabach. 8. Stadtmauer zu Andernach. 9. Rathaushof in Basel.
3. Der Marktplatz zu Nürnberg mit einer Prozession, in wenigen Abdrücken vorhanden, da der Stein zerbrach, gr. roy. fol.
4. Der Dom in Regensburg, gr. roy. fol.
5. Der Dom zu Freiburg im Breisgau, gr. roy. fol.
7. Der Münster in Ulm, gr. roy. fol.
8. Der Münster in Basel, gr. roy. fol.
9. Der Einsturz der Isarbrücke bei München 1813, gr. qu. fol.

Radierungen,

in das grosse und kleine Werk des Künstlers geteilt. Viele Blätter sind selten, da die Platten nach wenigen Abdrücken abgeschliffen wurden.

9. Ansichten merkwürdiger Gebäude in München, gez. u. rad.

I. Heft 1811: 1. k. Residenz, 2. der alte Hof, 3. Altenhofkirche, 4. St. Michael, 5. U. L. Frauenkirche, 6. St. Peterskirche;
II. Heft: k. b. Residenz, 2. Schrannenplatz, 3. Isartor, 4. Sendlingertor, 5. die Trausnitz bei Landshut, 6. Heil. Blut bei Kelheim.

Im ersten Drucke vor der Aufschrift der Blätter sehr selten.

Im zweiten Drucke mit der Schrift, und im dritten dazu Zellers Adresse. Dies ist das grosse Werk.

10. Eine gotische Halle, mit zwei Spitzfenstern, welche die Aussicht auf Bäume gewähren. In Mitte der Halle erhebt sich

eine Säule, an welcher ein Ritter lehnt. Eine weibliche Figur kommt die Stiege herab links steht ein Ritter mit seiner Dame, und am Rande der Platte sitzt ein Knabe. Dom. Quaglio inv. fece 1807. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 8 L.

11. Eine vorgotische Kirche am See, links unter hohen Bäumen ein Haus, rechts kleinere Bäume. Auf dem Wasser ist ein Mann mit dem Kahne. Mit dem Namen des Künstlers. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z.

12. Baumreiche Landschaft mit Gebäuden nach links hin stehend, mit abschüssigen Dächern nach der entgegenstehenden Seite. Rechts treibt ein Bauer zwei Kühe am Kornfelde und rechts an der Mauer sind zwei andere mit Pferden. Kopie nach Boissieu, ohne Namen. H. 3 Z. 11 L., Br. 4 Z. 10 L. Sehr selten, da die Platte abgeschliffen wurde.

13. Baumreiche Gegend mit einem Kloster zur Rechten, wo man den spitzbogigen Eingang desselben sieht. An der langen Mauer in der Nähe desselben sitzt ein Mönch im Buche lesend. D. Quaglio inv. f. H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

14. Eine gotische Kirche mit turmähnlichem Erker, da wo ein anderes Gebäude mit abgestuftem Giebel mit derselben sich verbindet. Links unter dem Tore zu dem kleinen Gebäude geht ein Mann mit seinem Kinde, unter dem Kruzifixe an der Mauer sitzt ein Weib bei dem Kinde, rechts gehen zwei Männer mit dreispitzigen Hüten beim Tore zum grösseren Gebäude vorbei, und weiter nach rechts sitzt neben der Mauer ein Mann am Tische. Dom. Quaglio inv. fec. 1806. H. 4 Z. 11½ L., Br. 3 Z. 5 L.

15. Italienische Gebäude innerhalb einer Mauer, die sich am Wasser die ganze Breite des Blattes hinzieht. Rechts in derselben ist eine Nische mit einer Vase, gegen den Mittelgrund hin ist ein Tor, unter welchem eine weibliche Figur steht, und da, wo nach links hin die Gebäude aufhören, erhebt sich ein grosser Baum. Links an der Mauer steht eine Sphinx. Domen. Quaglio inv. fec. 1804. Rechts am Rande steht No. 1. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 6 L.

16. Eine grosse gotische Halle, welche die Aussicht auf das im Garten stehende Schlossgebäude gewährt. Links unter dem Bogen, der in das grössere Gebäude zu führen scheint, steht ein Knappe mit der Hellebarde. Links steht: 180. Dom. Quaglio fec. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 8 L. Selten, da die Platte abgeschliffen wurde.

17. Italienische Gebäude, von welchen das grössere zur Linken ein rundbogiges, geschlossenes Tor hat. Dem Haupttore zu nach rechts hin zieht eine Prozession von wenigen Figuren über die Brücke. Rechts sieht man das Wasser und Bäume im Vorgrunde neben der Brücke. D. Quaglio inv. fec. 1806. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 5 L.

18. Der Hof eines gotischen Gebäudes, wo die in Mitte des Blattes sich erhebende Säule das Dach trägt An beiden Seiten der Säule gehen Wasserstrahle in Becken und hinten schliesst

eine Arkade die Aussicht auf grössere Gebäude, von welchen man nur die Dächer sieht. Rechts am gotisch verzierten Eingange ist der Ritter mit seiner Dame, die einen Knaben an der Hand hält. Links kommt ein Mann und eine Frau von den Bäumen her. Dom. Quaglio inv. fec. 1807. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

19. Landschaft mit mehreren Bäumen, rechts erhebt sich der grosse Baum, in dessen Nähe das Weib mit einem Knaben Reisig bindet; links geht ein Mann mit dem Bündel auf dem Rücken über den Steg nach den Gebäuden des Grundes zu. An der grösseren Hütte sind Baumstämme. D. Quaglio fec. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 5½ L.

20. Landschaft mit Bäumen und Unebenheiten. Rechts vorn geht ein Weib mit dem Korbe auf dem Kopfe auf den Mann zu, der in kurzer Entfernung auf dem Hügel sitzt. Links stehen auf einer Erhöhung fünf Bäume, von welchen jener gegen den Mittelgrund zu der grösste ist. DQ (verschlungen) inv. fec. 1808. H. 5 Z. ½ L., Br. 4 Z. 6 L.

21. Landschaft mit Bäumen, von welchen der grosse nach links hin mit seinen reichen Aesten teilweise das rechts stehende Haus verdeckt. Am Rande des Wasserplatzes daselbst ist ein Mann und ein Weib. Im Grunde sind wieder Bäume. D. Quaglio inv. fec. 1807. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 7 L.

22. Landschaft mit vielen Bäumen, welche die Breite des Blattes einnehmen. Links kommen drei Jäger heraus, und rechts vorn ist ein Wasserteil. Daselbst ragt ein runder Turm über den Bäumen empor. D. Quaglio inv. fec. 1810. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 10 L.

23. Baumreiche Landschaft mit einem hohen gotischen Gebäude zur Linken, über dessen Tor eine Altane sich zeigt. Der mit den Aesten an das Gebäude reichende Baum ist der grössere, und zwischen diesem und einem kleineren sieht man zwei Personen, die aus dem Walde herauskommen. D. Quaglio inv. fec. H. 3 Z. 5 L., Br. 4 Z. 3 L.

24. Eine von Bäumen umgebene Kirche mit einem Sattelturm. Der Turm ist mit einer Uhr versehen, im Giebel des Langhauses ist ein rundes Fenster, und der Eingang führt durch ein mit Ziegelrinnen gedecktes Vorhaus. In Mitte des Vorgrundes steht ein Mann bei einem Sitzenden. Der Baum rechts am Rande ist der höchste. D. Quaglio inv. fec. 1808. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.

25. Landschaft mit alten Gebäuden zur Linken, an welchen dem Mittelgrunde zu ein runder Turm sich erhebt. An diesen schliessen sich die Bäume der entgegengesetzten Seite, durch welche sich die Umfangsmauer hinzieht. Am Ufer des den Vorgrund einnehmenden Wassers steht ein Herr und eine Frau, vor welchen zwei Männer sich neigen. Rechts vorn erhebt sich ein hoher Baum. D. Quaglio inv. fec. 1806. H. 4 Z. ½ L., Br. 3 Z. 6 L.

Eine Folge von vier Blättern mit Bergschlössern, Ansichten von Kufstein. H. 2 Z. 11 L. — 3 Z., Br. 4 Z. 1 — 2 L.

26. a. Das auf steilem Felsen errichtete Schloss, am Fusse desselben das Dorf mit zwei Türmen. Unten steht: D. Quaglio fec. 1810.

27. b. Das bereits der Bedachung beraubte Schloss mit einem vollkommenen runden Turme. Links geht die Brücke über den Fluss, an dessen Ufer sich einige Gebäude erheben. Links: D. Quaglio fec. 1810; rechts das Monogramm.

28. c. Das Schloss im Gebirge, zu welchem rechts und links hinauf Vorwerke führen; rechts unten ist das Dorf mit zwei Türmen, links unten am Berge ein Haus. D. Quaglio fec. 1810.

29. d. Das Schloss mit vier runden Türmen. Am Ufer des Flusses nach links hin zieht sich hohes Mauerwerk, und der Kuppelturm ragt zur Hälfte empor. Im Vorgrunde nach rechts hin ist ein Schiff am Ufer, in dessen Nähe drei Männer gehen. Links unten ist der Name des Künstlers etwas undeutlich.

30. Die Ansicht der Kirche und des Jesuiten-Kollegiums in München. Die Kirche reicht rechts bis zum oberen Plattenrand. H. 2 Z. 11 L., Br. 4 Z. 5 L.

31. Die Ruine eines grossartigen alten Gebäudes, mit einer die ganze vordere Seite einnehmenden Brücke, die über ein einziges Joch hingeht, durch welches Wasser fliesst. Links an derselben, neben dem Baume, ist eine Nische, und über die Brücke nach der Türe des rechts sich erhebenden hohen Gebäudes zieht Volk. Dom. Quaglio inv. fec. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 7 L.

32. Ansicht eines gotischen Gebäudes, mit einem grossen Schlagschatten, der von der oberen rechten Ecke nach der linken unteren geht. Links oben ist eine perspektivisch sich hinziehende Reihe von Bogen, die am Turme endet; unten daselbst ist ein Baum im Licht und ein Wagen fährt zum Tore des grösseren Hauses heraus. D. Quaglio inv. fec. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 7 L. Die Platte wurde abgeschliffen.

33. Landschaft mit einem nach rechts ablaufenden Hügel. Links oben erhebt sich eine Baumgruppe, und am Abhange steht ein Haus. Ein Mann kommt bei demselben über den Berg herab. DQ. (verschlungen) inv. fec. H. 5 Z. 5 L., Br. 2 Z. 5 L.

34. Ansicht eines altdeutschen Hauses mit einer Altane, vier Fenstern an der Hauptansicht und mit einem Giebelfenster. Auf der hinteren Seite erhebt sich ein gotischer Thurm, und links vorn ist eine Terrasse mit Bäumen zur Seite. Vorn in der Mitte gehen zwei Figuren, und auf der Terrasse stehen zwei andere. Dom. Quaglio inv. fec. H. 2 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.

35. Ansicht eines alten Wohngebäudes, zu welchem eine Brücke führt, über welche drei Personen gehen. Unter der Türe des Hauses stehen zwei Figuren, und eine andere geht neben der Brücke herab zum Wasser. Rechts sind zwei Bäume. Ebenso bezeichnet. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.

36. Der Kreuzgang eines Klosters im gotischen Stile. Das Gewölbe der Halle wird von zwei Säulen getragen, und durch die Oeffnung hat man die Aussicht auf das rechts sich hinziehende Gebäude mit einer Pforte, und links hin blickt man auf einen mit Bäumen besetzten Platz. Ein durch die schöne Beleuchtung effektvolles Blatt, ohne Namen des Künstlers. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 2 L.

37. Eine waldige Gegend mit einem Wasserfalle. Dieses seltene Blatt ist ohne Namen, und nicht ganz vollendet. H. 2 Z. 1 L., Br. 3 Z.

38. Landschaft mit einer Anhöhe, auf welcher links ein mit einer Mauer umgebenes Gebäude mit einem Kuppelturme steht. Am mittleren Abhange ist der Eingang zu diesen Bauten, mit zwei stehenden Figuren. Weiter nach rechts steht auf dem letzten Hügel ein Baum, und unten am Fusse desselben vier Taxbäume. Links unten sitzt ein Mann bei einer Frau. Ohne Namen. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L.

39. Ein Trauermonument, nach links unter einer Cypresse; links sitzt auch eine Trauernde an einem kleineren Baume. Rechts oben steht die Zahl 6, und der Name Quaglio links unten. Der Taufname, oder was immer, ist ausgekratzt. H. der Platte 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 9 L.

40. Landschaft mit einem Gebäude zur Rechten, vor welchem zwei nebeneinander stehende Bäume stehen. Links ist ein Hügel und Gesträuch. D. Quaglio. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 4 L.

41. Ansicht einer Art von Tempel, zu welchem eine Treppe führt, und zu den Seiten sind zwei Terrassen mit Gebüsch. Das Ganze sieht man durch einen halbkreisrunden Bogen. Links: D. Quaglio In. fec., rechts D. Q. verkehrt. H. 1 Z. 4 L., Br. 2 Z. 1 L.

42. Landschaft mit einem Rundgebäude, das zwischen Bäumen und Gesträuchen sich erhebt, und zu welchem von der Linken her am Vorgrunde hin der Weg sich zieht. Links ist ine Baumgruppe und umherum Gesträuche. Am Rande derse ben Seite sieht man die Spuren des ausgekratzten Namens, rechts stehen die Buchstaben D. Q. f. H. 1 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3½ L.

43. Ansicht einer kleinen Stadt am Flusse hin, über welchen eine Brücke zum Stadttore führt. Links ist Gebüsch mit einem Zaun am Wasser umgeben. D. Quaglio inv. fec. H. 1 Z. 1 L., Br. 2 Z. 3½ L.

44. Ansicht von Gebäuden, nur mit leichten Strichen angezeigt. Vorn in Mitte des Blattes ist ein rundbogiges Tor, links erheben sich zwei Bäume vor Gesträuchen. Ohne Namen H. 1 Z. 4½ L., Br. 2 Z. 1½ L.

45. Ansicht eines Schlosses links auf dem Berge, über welchen durch das Gebüsch die Treppe führt. Rechts unten ist das Tor. Ohne Namen. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 1 L.

46. Ein Blatt mit zwei Köpfen mit Bart. Der eine zur Rechten ist im Brustbilde mit Gewandung. Der andere zeigt da nur

einige Striche. Skizze ohne Namen. H. 1 Z. 2 L., Br. 1 Z. 5 L.? Selten.

47. Ein weiblicher Kopf mit dem Schleier, der bis an die Stirne reicht. Skizze, ohne Namen. H. 1 Z. 6 L.? Br. 8 L.? Selten.

Quaglio, Lorenz, Maler und Lithograph, geboren zu München 1793, musste sich anfangs unter Leitung seines Vaters Joseph in der Architektur- und Perspektivmalerei üben, erkannte aber bald, dass die Genremalerei seinem Talente mehr zusage. Er besuchte deswegen die Akademie der Künste, um sich im figürlichen Fache auszubilden, und von nicht geringem Vorteil waren ihm dabei auch seine Uebungen in der Lithographie. Die Blätter, welche er für das Münchner Galeriewerk, und nach anderen Gemälden ausführte, gehörten zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art. Quaglio fand aber noch viel grössere Vorliebe zur Malerei, und so wählte er dieselbe endlich zur Hauptaufgabe des Lebens. Seine Gemälde bestehen in Darstellungen aus dem Mittelalter, und in Schilderungen ländlicher Szenen der Bewohner des bayerischen Hochlandes, Bilder von lebendiger Auffassung nationaler, fröhlicher und gemütlicher Zustände, in schöner Verbindung der grossartigen Landschaft jener Gegenden. Seine Bilder sind daher in den vorzüglichsten Sammlungen zu finden. König Maximilian, der dem Künstler eine Pension verlieh, stellte einige derselben im Schlosse zu Tegernsee auf, andere gingen in den Besitz des Kronprinzen von Bayern, des Kronprinzen von Preussen, des Kurfürsten von Hessen, des Herzogs von Leuchtenberg, und in jenen verschiedener anderer Kunstfreunde des In- und Auslandes über. Das Bild, welches das Aeussere eines Bauernhauses im bayerischen Gebirge mit Figuren vorstellt, wurde 1837 für den kurhessischen Kunstverein von L. Noel und Bichebois lithographiert.

Dann nennen wir von diesem Künstler noch folgende eigenhändige Blätter, von welchen No. 1 radiert, die übrigen lithographiert sind.

1. Halbfigur einer sitzenden jungen Alpenbewohnerin mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe. Mit dem Namen und der Jahrzahl 1813, ein radiertes Blatt, fol.
2. Das Bildnis des A. Senefelder, des Erfinders der Lithographie. Originallithographie von 1818, fol.
3. Eine junge Dame, in Begleitung einer Frau, teilt an dem Portale einer gotischen Kirche Almosen aus. Nach dem eigenen Gemälde in der herzoglich Leuchtenbergschen Sammlung zu München, Originallithographie, fol.
4. Einige Blätter für das Münchner Galeriewerk, nach Fra Bartolomeo, Velasquez, P. de Hooghe, Tilburg, Terburg und Netscher. Das Familien-Konzert des letzteren, sowie Maria mit dem Kinde und ein Kopf nach Velasquez gehören zu den besten früheren Werken des Münchner Steindrucks.
5. Studien nach der Natur zur Staffage von Landschaften, 12 lithographierte Blätter. München 1820, fol.

Quaglio, Simon, Hoftheatermaler und Dekorateur zu München, Josephs vierter Sohn, wurde 1795 daselbst geboren, und von seinem

Vater, sowie von Angelo Quaglio unterrichtet. Gleich diesem, so widmete sich auch Simon mit Vorliebe der Dekorations- und Architekturmalerei, und dass er in kurzer Zeit hierin tüchtiges leistete, beweist seine schon 1814 erfolgte Anstellung als königl. Theatermaler in München, eine Wahl, die um so glücklicher zu nennen ist, da der Künstler seinen berühmten Bruder Angelo Quaglio vollkommen zu ersetzen im Stande war. Seine Dekorationen überraschten das Publikum, wie jene zur Zauberflöte, zur Oper „der Maskenball," zum Glöckner von Notre-Dame, zu den Anglikanern von Meyer-Beer, in noch höherem Gradé zeichnen sich aber die neuesten Dekorationen aus, wo nach französischer Weise statt der Koulissen Freistücke oder Wände angebracht sind. Um diese neue Art kennen zu lernen, reiste Quaglio 1840 eigens nach Paris, und dass er diese Erfindung wohl begriffen, beweisen seine Dekorationen zu „Guido und Ginevra" und zu „Catharina Cornaro," Opern, welche in den neuesten Tagen zur Aufführung kamen.

Dann malt S. Quaglio auch Architekturbilder in Oel, gewöhnlich Interioren, trefflich in Perspektive und von grosser Schönheit und Klarheit des Tons. Grössere Bilder dieser Art sind die Ansicht des Klosters Ebrach in der herzoglich Leuchtenbergschen Galerie, die Skulptur im Bamberger Dom, eines der schönsten Bilder des Künstlers u. s. w. Nebendem malt Quaglio auch vortrefflich in Aquarell; Blätter dieser Art findet man in den vorzüglichsten Sammlungen, da sie mit ausserordentlichem Beifalle gesehen werden.

Eine andere Gattung seiner Werke machen die lithographierten Blätter aus.

1. Die Kathedrale zu Rheims, nach D. Quaglio, imp. qu. fol.
2. Der Dom in Freiburg, nach demselben, imp. fol.
3. Der Dom zu Thann in Elsass, nach demselben, imp. fol.
4. Der Dom zu Como, Simon Quaglio lith., roy. qu. fol.
5. Das Innere des Doms in Minden, nach Gregorovius Zeichnung, gr. roy. qu. fol.
6. Ansicht eines Klosterganges, nach eigener Zeichnung, kl. 4.
7. Die Ansichten von Titmoning und Burghausen, kl. 4.

Quaini, Francesco, Perspektiv- und Architekturmaler von Bologna, war Schüler von A. Mitelli, und als Künstler von Ruf. Er verzierte Kirchen und Palläste, und starb 1680 im 69. Jahre.

Quaini, Luigi, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1643 zu Bologna geboren, anfangs von Guercino und dann von C. Cignani unterrichtet, welchem er bei mehreren grossen Arbeiten als Gehilfe zur Seite stand, wodurch er sich so sehr in die Kunstweise desselben hineindachte, dass man die Werke beider Künstler verwechselte. Später verband er sich mit Franceschini, seinem Schwager, zu gemeinschaftlicher Arbeit, übernahm aber dabei nicht die wichtigste Rolle. Er überliess dem Freunde die Sorge der Erfindung, stilisierte nur die Figuren, die er recht gefällig hinstellte, und zart kolorierte, und überdies brachte er auch an-

genehmes Blumenwerk, Rüstungen, Landschaften und Perspektiven an. Arbeiten ihrer Hand sind zu Bologna, Modena, Piacenza, Genua und in Rom, wo sie Zeichnungen für Mosaikbilder machten, womit eine Kuppel der St. Peterskirche verziert wurde. Dann malte Quaini auch Bilder nach eigener Erfindung, besonders für Privathäuser. In Bologna ist nur ein einziges öffentliches Werk von ihm: St. Nikolaus im Gefängnisse von der heil. Jungfrau besucht, in der Kirche dieses Heiligen. Starb 1717.

Quaini, Luigi, Maler, ein von dem Obigen zu unterscheidender Künstler, und der Sohn eines Andrea, der vermutlich ebenfalls Maler war. Er wurde 1627 zu Longardore im Cremonesischen geboren. Seiner erwähnt der Biograph S. Grasseli, nach einer Notiz des Erzpriesters von Pieve d'Olmi, welcher ihn einen für damalige Zeit geschickten Freskomaler nennt. In Pieve d'Olmi sah man noch zu Anfang unseres Jahrhunderts ein Freskobild, welches das Wunder des heil. Julian vorstellte, mit der Aufschrift: Aloy. Quainus fil. And. fac. 1690.

Qualesser, Joseph, Maler, Kupferstecher und Lithograph von Seifersdorf im Bunzlauer Kreise, bildete sich zu Prag unter J. Bergler, und brachte es zu dem Rufe eines vorzüglichen Künstlers. Er malt Bildnisse und historische Darstellungen, deren einige im Besitze des Grafen Clam-Gallas sich befinden, des besonderen Beschützers unseres Künstlers. Im Ratssaale der Stadt Reichenberg in Böhmen ist das von ihm gemalte Bildnis dieses Grafen, neben jenem des Kaisers Franz I. von Oesterreich, Bilder von grosser Aehnlichkeit und auch trefflich in den Beiwerken. Früher als diese Bildnisse malte er zwei grosse historische Darstellungen, den Traum des heil. Joseph 1820, und den heil. Christian, Erzbischof von Antiochien, vor dem Altare kniend 1825, zwei Gemälde in strengem, historischen Stile, von lebendiger, aber wahrer Färbung. An diese Werke reihen sich noch mehrere, die ebenfalls Lob verdienen. Im Jahre 1831 erschien zu Prag von ihm eine Anleitung zum Kopf- und Figurenzeichnen, 15 Blätter in Handzeichnungsmanier, oder 1.—3. Lieferung, qu. fol. Dann haben wir von ihm:

1. Bildnisse berühmter Männer, auf Stein gezeichnet, fol.
2. Der heil. Johannes der Täufer, einzelne Figur aus Rafaels Disputa und nach J. Berglers Zeichnung, leicht radiert, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3. Treue Abbildung des Marienbildes in der Wallfahrtskirche Heindorf bei Friedland. Maria mit einer eckigen Krone hält in der Linken das Kind, in der Rechten einen grossen Apfel. 1825 lithographiert, qu. fol.

Qualeus, Julius, s. Giulio Quaglio. Letzterer nennt sich auf einigen Werken des Domes in Laibach J. Qualeus und Quallia.

Quallia, s. Qualeus

Quant, Andreas, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Kopenhagen. Er malte Bildnisse, deren H. Schatten

um 1675—92 gestochen hat, wie jene des Wigand Michelbecher, des 1690 verstorbenen Heinrich Schup und der Gertrud Iserberg.

Dieser Andreas Quant kann mit jenem Quant, der 1620 auf dem Rathause zu Bremen den Plafond der sogenannten goldenen Kammer, und in Privathäusern andere Deckenstücke malte, nicht wohl eine Person sein.

Quant, Maler in Bremen um 1620, s. den obigen Artikel.

Quantois, Dos, s. José Francisco.

Quaranza, Zeichner, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Im Kabinett Paignon-Dijonval sind zwei aquarellierte Federzeichnungen italienischer Landschaften von ihm angezeigt und der Künstler wird Ved. Dals Quaranza genannt.

Quarenghi, Cav. Giacomo, Maler und Architekt, wurde 1744 zu Bergamo geboren, wo schon sein Grossvater Maler war, welcher seinen Sohn, den Vater unseres Künstlers, in gleicher Kunst unterwies. Auch Giacomo, das dritte Glied einer sonst wenig bekannten Künstlerfamilie, äusserte schon in früher Jugend Neigung zu den schönen Künsten und Wissenschaften, und trieb beide bis in sein zwanzigstes Jahr mit gleichem Eifer, dass er nicht zu wissen schien, ob er die Kunst oder die Wissenschaften zur Hauptaufgabe seines Lebens machen sollte. Der Wendepunkt trat endlich in Rom ein, wo ihn die Werke der klassischen Vorzeit mit solchem Enthusiasmus erfüllten, dass er beschloss, sich der Malerei ausschliesslich zu widmen. Er besuchte die Schule des berühmten R. Mengs, welcher selbst eine hohe Meinung von dem Talente seines Zöglings hatte; allein der Unterricht dauerte nur kurze Zeit, indem Mengs dem Rufe nach Spanien folgte. Quarenghi musste sich jetzt an andere Meister anschliessen, und unter diesen war auch St. Pozzi, welcher aber dem Schüler eine solche Liebe zur Architektur einflösste, dass dieser zuletzt die Baukunst mit der Malerei vertauschte. Quarenghi studierte jetzt mit Eifer den Palladio, untersuchte aber auch die Ueberreste der alten Baukunst, zeichnete und vermass eine bedeutende Anzahl derselben, und hatte auf solche Weise bald den Ruf eines verständigen und geschmackvollen Architekten gegründet. Und Quarenghi verdient dieses Lob auch vor vielen Baumeistern seiner Zeit. Er machte sich um die Wiederherstellung eines besseren Geschmackes verdient, strebte nach Würde und Einfachheit der Form, ohne ins Steife und Monotone zu fallen, und sah vor allem auch auf Festigkeit und Zweckmässigkeit. Proben seiner Kunst und seines geläuterten Geschmackes sind zu St. Petersburg, zu dessen Zierde Quarenghi vieles beitrug.

Die Kaiserin Catharina II. berief ihn nach St. Petersburg, und da nun gewann Quarenghi das weiteste Feld zur glanzvollen Darlegung seiner Kenntnisse. Er fertigte zahlreiche Pläne zu Pallästen, Kirchen, Brücken, Theatern, Türmen, zu Gebäuden aller Art, so dass durch ihn die russische Kaiserstadt teilweise ein imposanteres Ansehen erhielt. Er baute neben anderen 1780 das

kaiserliche Theater der Eremitage und die Galerie zur Aufstellung der Gemälde, auch das prachtvolle Bank- und Börsengebäude zu St. Petersburg. Zu Zarskoje-Selo baute er das Badgebäude, und nahm dabei die alten römischen Termen zum Vorbilde. Auch der Konzertsaal daselbst ist nach seinem Plane angelegt. Sein Werk ist ferner die Kapelle des Maltheser-Ordens, der Pavillon im englischen Garten des Peterhofes, die Stiege des kaiserlichen Palastes zu Moskau u. s. w. Auch von Seite anderer Höfe wurden Pläne von Quarenghi verlangt, so dass die Anzahl seiner Werke sehr gross ist. Er hat eine Beschreibung derselben in französischer Sprache herausgegeben mit den eigenhändig in Kupfer gestochenen Abbildungen der Gebäude.

Quarenghi besuchte zweimal sein Vaterland, starb aber 1817 in St. Petersburg. Kaiser Alexander, welcher den Künstler mit besonderer Auszeichnung behandelte, erhob ihn in den Ritterstand, und verlieh ihm den Titel eines kaiserlichen Staatsrates. Die kaiserliche Akademie zu St. Petersburg, und mehrere auswärtige Kunstakademien zählten ihn unter ihre Mitglieder. Ueber seine Kunstleistungen haben wir ausser dem oben erwähnten Verzeichnisse noch ein grösseres Werk, welches 1821 der Sohn des Künstlers, Cav. Giulio Quarenghi, bei P. A. Tosi zu Mailand herausgab, unter dem Titel: Le fabriche e disegni del Cav. G. Quarenghi architetto di S. M. l'Imperatice di tutte le Russie, fol.

Dann finden sich von ihm auch einige radierte Blätter, architektonische Monumente und Ruinen vorstellend, wir kennen aber nur folgendes Blatt:

Ansicht der Porta Salara zu Rom. H. 4 Z. 10 L., Br. 7 Z. 3 L. Es gibt Abdrücke ohne alle Schrift und solche mit dem Namen.

Quari, s. Quarry.

Quarnström, Bildhauer, ein jetzt lebender schwedischer Künstler, bildete sich auf der Akademie in Stockholm, und nachdem er den grossen Preis erhalten hatte, begab er sich 1836 zur weiteren Ausbildung nach Rom. Im Jahre 1839 erhielt er Verlängerung auf zwei Jahre, mit der Bedingnis, eine Gruppe zu liefern.

Quarry, Regina Catharina, Kupferstecherin, geborene Schoenecker, wurde um 1762 in Frankfurt am Main geboren, und daselbst von Prestel unterrichtet. Sie arbeitete in der Manier dieses Meisters mehrere schätzbare Blätter, sowie sie denn zu den vorzüglichsten Schülerinnen Th. Prestels gehört. Das Todesjahr dieser Künstlerin kennen wir nicht.

1. Die Flucht in Aegypten, nach Berghem, kl. fol.
2. Grosse Landschaft mit Felsen, Bäumen und Figuren, nach F. Schütz, gr. fol.
3. Die Bequemlichkeiten eines Bauernhauses in der Schweiz, nach demselben, kl. fol.
4. Grosse Landschaft mit Figuren und Vieh, einer Brücke über den Fluss, nach Dietrich, gr. qu. fol.

5. Bergige Landschaft mit Ruinen, Hirten und Vieh, nach J. H. Roos, gr. fol.
6. Prospekt einer holländischen Stadt, vorn ein Turm mit Bäumen, in der Ferne die Brücke, nach Rademacker, gr. qu. fol.
7. Seestück mit Schiffen auf offener See, nach Vitringa, qu. fol.
8. Zwei Gebirgslandschaften mit Felsen, Bäumen, Figuren und Tieren, nach Klengel, qu. fol.
9. Das Dörfchen im Laubgehölze, durch welches eine Strasse führt. Aquatinta, gr. qu. fol.

Quartal, Maler und Schauspieler in Berlin, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, betrieb aber die bildende Kunst nur zu seinem Vergnügen. Er malte Landschaften in Ruysdaels und Pynackers Geschmack, brachte darin Gehölz, Wasserpartien, auch Figuren und Tiere an, und malte alles dieses mit markigem und kräftigen Pinsel; aber ohne sich viel um treue Nachahmung der Natur zu bekümmern. Er war der Freund des 1757 verstorbenen Malers Anton Pesne.

Quartley, Formschneider zu Paris, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden französischen Künstler dieses Faches. Seine trefflichen Blätter finden sich teilweise in illustrierten Werken, und auch einzeln.

Héloise en Bretagne, nach Gigoux 1838 in Holz geschnitten, und mit solcher Meisterschaft, dass dieses Blatt mit den besten radierten Blättern wetteifert. H. 6½ Z., Br. 4 Z.

Quast, Pieter, Maler und Kupferstecher, aus dem Haag gebürtig, ist nach seinen Lebensverhältnissen und nach seiner Schule unbekannt, und man weiss auch nur, dass er um 1600—1602 geboren wurde. Seine Bilder sind vielleicht alle komischen Inhalts, mit Sicherheit, nicht selten mit ganz keckem Pinsel hingemalt. Nicht viel sorgsamer sind seine Zeichnungen behandelt, gewöhnlich mit Reissblei auf Pergament ausgeführt. Er malte und zeichnete Bauernszenen, Trinkgelage, Barbierstuben, Zahn-, Augen- und Wundärzte, Soldatengefechte u. s. w. einzelne komische Figuren und mehrere beisammen in Handlung, meistens in kleinen Bildern, deren man in verschiedenen, selbst ausgezeichneten Galerien findet. Die meisten seiner Werke dürften um 1630—50 entstanden sein. Mehrere sind durch Kupferstiche bekannt, die teilweise zu interessanten Folgen vereinigt sind. Wir zählen hier einige dem Inhalte nach auf, und bemerken nur, dass es nicht immer genau zu bestimmen ist, welche Blätter dem Peter Quast selbst angehören, falls nicht der daraufgesetzte Name die Stecher verkündet, worunter P. Nolpe, S. Savery, H. Hondius, Ch. Schmidt, Prenner u. a. zu nennen sind.

Quasts eigene Blätter sind geätzt und mit dem Grabstichel überarbeitet, das Ganze in einer breiten Manier, aber etwas plump behandelt. In seinen besseren Werken erinnert er etwas an Callot. Die meisten seiner Blätter sind kopiert, und gewöhnlich sehr genau, so dass man leicht eine Kopie für Original nehmen kann.

Die Kopien sind indessen sorgfältiger gestochen, nicht so roh und mit so breiten Strichen behandelt, wie dies der Maler getan hat.

1. Eine Folge von Bettlern männlichen und weiblichen Geschlechts, einzeln und in Gruppen, dann Lahme, Trinker und andere charakterisierte Figuren, 26 Blätter mit Titel: Tis al verwaert gaeren, 4. Jedes Blatt ist mit Quasts Monogramm, und einige mit 1634 bezeichnet. Im Machwerke gleichen sie so ziemlich den Calottschen Blättern. Die Adresse von H. Hondius scheinen die zweiten Abdrücke zu haben.
2. Eine Folge von Kaprizen und grotesken Figuren, 12 Blätter mit der Adresse von Clement de Jonghe, 4.
3. Die fünf Sinne, in ebensovielen einzelnen Figuren von Bauern, und ein sechster als Buffon mit einem Zettel, auf welchem man liest: Vif Sinen te koop 1633. Sal. Savery exc., 4. Die Folge mit J. Ottens Adresse ist Kopie.
4. Die vier Jahreszeiten, unter ländlichen Figuren vorgestellt, 4. Es gibt Abdrücke mit den Adressen von Hondius, Waesberge, Jansen, C. de Jonghe.
5. Eine Folge von Moden, in der Ferne kleine Figuren, 12 Blätter im Geschmacke Calotta. P. Quast fec. Savery exc., 4.
6. Ein Chirurg, der in Gegenwart anderer einen Bauer am Fusse operiert. Clement de Jonghe excud., kl. qu. fol.
7. Gruppe von vier Zechern in der Stube, vorn einer schlafend. Waesberg excud., 4.
8. Sechs Buben, die sich erlustigen. Hondius exc., 4.
9. Die Zigeuner, zwei Blätter, 4. Sehr selten.
10. Eine Bauernfamilie von vier Personen, der Vater mit dem Kinde auf dem Schosse, die Mutter hält Schüssel und Löffel. P. Quast inv. B. Jansen exc., qu. 4. Dieses Blatt ist vielleicht von Savery.
11. Ein türkischer Offizier mit dem Köcher im Vorgrunde gehend, in der Ferne verschiedene andere Figuren im orientalischen Kostüm. Rech auf der Erde das Monogramm, 4.

Quast, Alexander Ferdinand von, Architekt und Schriftsteller zu Berlin, ist schon seit mehreren Jahren durch seine Werke vorteilhaft bekannt, durch treffliche architektonische Entwürfe und namentlich auch durch architektonisch-literarische Arbeiten. Im Jahre 1834 begann er die Herausgabe eines Prachtwerkes über das Erechtheion, das in Heften erschien, und 1840 in 42 Blättern mit Text vollständig dalag. Es hat den Titel: Das Erechtheion zu Athen, nebst mehreren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands. Nach den Werken des H. W. Inwood mit Verbesserungen und vielen Zusätzen herausgegeben. Berlin, gr. fol. Dann haben wir von ihm: Mitteilungen aus Alt- und Neu-Athen. Von A. F. von Quast. Mit einem lithographierten Plane des von Schinkel entworfenen königl. Pallastes auf der Burg zu Athen. Berlin 1834, 8. Denkmäler der Architektur, Skulptur und Malerei vom

4.—16. Jahrhunderte, gesammelt von S. d'Agincourt. Revidiert von A. F. von Quast 1840, fol.

Quatel, nennt Meusel einen Landschaftsmaler, der wahrscheinlich mit Quartal eine Person ist.

Quatrepomme, Isabella, Formschneiderin, wird von Papillon in seiner Abhandlung über die Formschneidekunst erwähnt; allein es scheint ihre Existenz nicht sicher begründet zu sein. Papillon legt ihr den Titel eines alten Kalenders bei, mit der Schrift: Figures des saisons et des mois inventés et tailles par Isabella Quatrepomme Tailleuse d'Histoire 1521. Unten ist eine ziemlich gut geschnittene Figur des Janus, und in einer Ecke das figürliche Zeichen der Künstlerin: ein Apfel am Zweige mit der Zahl 4 auf ersterem, und der voranstehenden Silbe „isab"

Queboorn, Crispian van den, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde um 1600 im Haag geboren, und daselbst zum Künstler gebildet. Seine Lebensumstände sind unbekannt, man kennt aber, ausser einigen grossen, eine bedeutende Anzahl kleiner Blätter von ihm, die gewöhnlich in literarischen Werken und auch einzeln vorkommen. Darunter sind Bildnisse, die in Auffassung und in der technischen Behandlung Lob verdienen. Dass Queboorn auch Maler gewesen, sagt die Geschichte nicht; von Rumohr und Teile, Geschichte der königl. Kupferstichsammlung in Kopenhagen S. 88, glauben aber, dass er Ansprüche auf den Titel eines malenden Kupferstechers machen könne. Zu dieser Annahme berechtigt sie namentlich No. 1. Auf mehreren seiner Blätter steht ein Monogramm. Die Bildnisse von No. 1—6 heben die genannten Schriftsteller besonders hervor, von untergeordnetem Belange sind die historischen Blätter.

1. Ein grosses Bildnis, mit der Schrift im Unterrande: Henrico Mathiae Comiti a Turri Baroni de Vallesassina et Creutz Generali locum tenenti hanc ipsius effigiem a Crispino van den Queboren ad vivum depictam ab eodem coelo hac forma expressam dedicat consecratque ipse pictor et sculptor. Anno Dni. CIOIOXXIV. Zur Rechten, in der Ecke steht klein. A. M. fecet, was nach von Rumohr und Thiele auf den Latinisten zu beziehen ist, welcher dem Maler die Schrift angegeben hat. In der Jahrzahl fehlt durch ein Versehen ein C, denn sie will 1624 sagen. Dieses Bildnis beurkundet den Künstler zugleich auch als Maler, wie wir schon nach von Rumohr und Thiele erwähnt haben. Diese beiden Schriftsteller emerken auch noch, dass darin der Grabstichel mit derjenigen Festigkeit geführt sei, die nicht aus Gewöhnung, vielmehr nur aus klarer Anschauung des Gegenstandes, aus deutlichem Bewusstsein des Beabsichtigten entstehen kann. Das Blatt verrät wenig Methode. Im Barte hatte der Künstler versucht, durch Aussparung schon weisse, an anderen Stellen durch Nachschärfung wiederum sehr dunkle Haare auszudrücken, was nicht durchhin gelungen ist, und einige Verwirrung hervorbringt. Im Ganzen ein edler, lebendiger

Kopf, dessen allgemeiner Ton eine gewisse malerische Klarheit hervorbringt. H. 15 Z. 5 L., Br. 10 Z. 7 L.

2. Fredericus D. G. Rex Bohemiae com. pal. etc. Crisp. Queborn. delin. et sculps. ao 1622. H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.
3. Elisabetha D. G. Regina Bohemiae etc. Das Gegenstück, ohne Bezeichnung, beide mit vieler Zartheit gestochen, besonders der Kopf der Königin, etwas kräftiger der König.
4. Fridericus Henricus D. G. princeps Aur. Comes Nass. H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.
5. Amalia de Solms, dessen Gemahlin, und Gegenstück mit dem Namen des Künstlers, wahrscheinlich Kopien nach den Blättern des C. Visscher nach G. Honthorst.
6. Ferdinand von Oesterreich, Infant von Spanien, Gouverneur der Niederlande, in Kardinalskleidung, nach Van Dyck. Oval fol. Kopie nach Pontius.
7. Maria, Prinzessin von England, Gemahlin des Prinzen Philipp von Nassau, nach van Dyck, in ovaler Einfassung, mit der Umschrift: Anno aet. suae 10, 1641, fol.
8. Der Admiral W. H. Tromp. aet. 41 ao. 1639, nach S. de Vlieger, fol.
9. Volckerus d'Osterwyck, Ministre de la parole de Dieu á. Delft, nach Palamedes, fol.
10. Johannes de la Cave: Rien ne m'étonne, C. Queboren del et sc. 1638, 4.
11. Leonhard Fodineus, Pastor zu Delft, nach Palamedes, fol.
12. Dionysius Spranck Husius etc. C. V. Queboren pinx. et sc. S. Kloel exc. Oval, fol.
13. Constantine de Haen, nach Chr. Queboorn, kl. 4. Selten.

---

14. Die Anbetung der Hirten, oder die Geburt Christi. Ecce jacet \ . . . . Dei, nach H. van Balen. Crispin v. d. Queboren sc. A. Waester excud. Schöne Komposition, im Charakter des Rubens, fol.
15. Embleme für Bücher, nach J. Hessels.
16. Die Blätter der Akademie de l'Espée, par Thibault. Bruxelles 1628, fol.

Queboorn, Christian, Maler, der Zeitgenosse des Obigen, arbeitete zu Amsterdam. Sandrart zählt ihn zu den berühmten Landschaftsmalern; er hat aber auch Bildnisse gemalt, d. Christ. Queboorn jenes von Constantine de Haen nach ihm gestochen hat

Queboorn, Daniel, Maler und Sohn des Obigen, stand im Dienste des Prinzen von Oranien, Statthalters der Niederlande. Sandrart erwähnt seiner, ohne sichere Zeitbestimmung, er muss aber in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gearbeitet haben

Quecke, Niclas. Steinmetz und Bürger in Frankfurt am Main, wurde 1494 oberster Werkmeister des Turms daselbst. Der Kontrakt ist noch vorhanden. Passavants Kunst eise S. 443.

Quecq, Jacques Edouard, Maler, wurde 1796 zu Cambrai geboren, und in Paris zum Künstler gebildet. Er widmete sich der Histo-

rienmalerei, verschmähte aber auch das Genre nicht, und lieferte in beiden Fächern schätzbare Bilder. Um 1830 befand sich Quecq in Rom, und daselbst stellte er damals ein grosses Gemälde mit dem Tode des Vitellius aus. Ein früheres, ebenfalls grosses Gemälde, stellt den Kampf des Romulus und Remus vor.

Queirolo, Francesco, Bildhauer von Genua, übte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom seine Kunst, und mit solchem Beifalle, dass er in den Ritterstand erhoben wurde. In den Kirchen Roms sieht man Werke von ihm, und auch in Neapel ist ein bewundertes Werk von ihm, eine Gruppe in der Kapelle des Pallastes Severo. Der Künstler wollte durch dieses Werk das vom Irrtum erlöste Leben vorstellen, dies durch einen in einem grossen Garne verwickelten Menschen, welchem der Genius, als Verstand gedacht, beisteht. Titi findet diese Idee sehr geistreich, aber sicher nicht klar.

Queiroz, Gregorio Francisco de, Kupferstecher zu Lissabon, wurde um 1770 geboren, und anfangs von J. Carneiro unterrichtet, bis er nach London sich begab, um unter Bartolozzi sich weiter auszubilden. Er erreichte da ein glückliches Ziel, galt schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts als ein tüchtiger Künstler, und nach seiner Rückkehr ins Vaterland wurde ihm, als dem vorzüglichsten Kupferstecher Portugals, die Leitung der Kupferstecherschule in Lissabon anvertraut.

Die vier Jahreszeiten, oder die vier Alter als tanzende weibliche Figuren, nach F. Vieira. G. F. de Queiroz sc. Bartolozzi direx. 1799, s. gr. qu. fol. Schönes Blatt.

Quelley, s. Quilley.

Quellinus, oder Quellijn, Arthus, Bildhauer und Architekt, wurde 1609 zu Antwerpen geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er nach Italien sich begab, um zu Rom unter Leitung des berühmten F. Fiamingho den weiteren Studien obzuliegen. Hier erhielt Quellinus in der Schilderbent den Beinamen Corpus, vermutlich wegen seiner kräftigen Körpergestalt. Nach seiner Rückkehr wurde er in Dienste der Regierung gezogen, und besonders bei der Ausschmückung des Amsterdamer Rathauses gebraucht. Er fertigte bei dieser Gelegenheit viele Statuen, Basreliefs und Zieraten, die allgemein bewundert wurden, sowie man denn überhaupt jenes Rathaus als ein Meisterstück erklärte. H. Quellinus hat die Bildwerke gestochen. Das Todesjahr des Künstlers kennt man nicht; er scheint aber nach 1670 nicht mehr lange gelebt zu haben. Der Dichter Vondel nennt ihn das Licht der Bildhauerei seiner Zeit und Artus Fidius, Poëzij I. 593. Stokade hat sein Bildnis gemalt, und in de Bies Gulden Kabinett ist es gestochen. Auch Hubert Quellinus hat sein Bildnis in ovaler Einfassung mit Guirlanden gezeichnet und gestochen. Ein anderes von 1662 ist von R. Collin, bezeichnet: Aetatis suae 53, halbe Figur im Mantel. C. Lauwers stach dessen Bildnis nach J. de Duyls Zeichnung.

Quellinus, Arthus, Bildhauer, der Sohn des Obigen, wurde zu St. Truijen geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er galt ebenfalls für einen der vorzüglichsten niederländischen Bildhauer, dessen Werke selbst nach England, Schweden und Dänemark verlangt wurden. In der Marienkirche zu Berlin ist das Grabmal des 1666 verstorbenen Grafen Ernst Georg van Spark oder Sparen von Quellinus gefertigt. Dann half er seinem Vater auch bei seinen Arbeiten für das Rathaus in Amsterdam. Sein Todesjahr ist unbekannt. In de Bies Gulden Kabinett findet man sein und seines Vaters Bildnis.

Quellinus, Hubertus, Zeichner und Kupferstecher, der Bruder des älteren Arthus Quellijn, wurde um 1605 zu Antwerpen geboren, und wahrscheinlich von Soutmans unterrichtet, da seine Stichweise mit jener dieses Meisters einige Aehnlichkeit hat. Er ätzte zuerst seine Platten und überging sie dann verständig mit dem Grabstichel. Sein Hauptwerk sind die Blätter mit Statuen, Basreliefs und Ornamenten nach den Skulpturen seines Bruders u. A. am Rathause zu Amsterdam, die er auch selbst zeichnete. Die erste Ausgabe ist von 1655, 48 Blätter in zwei Teilen, im Jahre 1663 erschien das Werk vermehrt mit einem dritten Teil, der die Grund- und Aufrisse des Gebäudes enthält, und die dritte Auflage ist von 1719, unter dem Titel: Architecture, peinture et sculpture de la maison d'Amsterdam. Représentée en 109 figures en taille-douce avec explication. Von diesen 109 Blättern ist ein grosser Teil von H. Quellinus meisterhaft radiert, fol. Es gibt aber noch mehrere andere Blätter dieses Künstlers, die in einer kühnen und breiten Manier radiert sind. Mehrere bezeichnete er mit den Initialen seines Namens. Die Buchstaben A. Q. inv. et F. auf Blättern im Werke über das Amsterdamer Rathaus bedeuten nur, dass Arthus der Erfinder und Fertiger des Bildwerkes, nicht der Radierung sei.

1. Arthus Quellinus Bildhauer. Hubertus Quellinus del. et sc. fol.
2. Don F. de Mura Corteréal, Gouverneur von Flandern, nach E. Quellinus, gr. fol.
3. Philippus IV., König von Spanien, auf dem Throne sitzend, neben ihm eine kleine Prinzessin, umher mehrere allegorische Figuren, nach E. Quellinus 1665 gestochen, s. gr. fol.
4. Amphion auf dem Delphin, die Lyra spielend, gr. fol.
5. Ein Hund bei einem getöteten Menschen am Altare, wo die Hand der Nemesis in Flammen erscheint. Unten links: R. V. H., rechts H. Q. qu. fol.

Quellinus, Erasmus, Maler und Kupferstecher, geb zu Antwerpen 1607, widmete sich in seiner Jugend mit Eifer den Wissenschaften, und war auch etliche Jahre Professor der Philosophie, als er endlich durch den Umgang mit Rubens solche Vorliebe für die Malerei fasste, dass er ihr zu Gunsten den Lehrstuhl verliess. Er wurde jetzt Rubens Schüler, und machte in kurzer Zeit solche Fortschritte, dass man sich Glück wünschte, ihn dem Lehrstuhle

entzogen zu sehen, und die zahlreichen Aufträge, womit er beehrt wurde, sind teils Beweise der Freundschaft eines Rubens, teils solche eigener Tüchtigkeit. Allein Quellinus ist dennoch kein Rubens, steht selbst unter J. Jordaens, welcher der bedeutendste unter den Schülern dieses Meisters ist. Diese blieben im allgemeinen mehr bei den äusserlichen Eigentümlichkeiten des Meisters; die Lebensfülle und Frische, den geistvollen scharfen Ausdruck, die innerliche Lust und Freude, welches alles den Werken des Rubens ihren eigentümlichen Wert gibt, vermochten sie nicht zu erreichen. Es finden sich indessen auch von Quellinus in den vorzüglichsten Galerien Werke, gewöhnlich historische und mythologische Darstellungen, öfter mit Landschaften und Architektur geziert. In der letzteren Zeit seines Lebens zog er sich zu Antwerpen in ein Kloster zurück, und starb daselbst 1678, nach der gewöhnlichen Angabe. P. de Jode stach sein Bildnis, halbe Figur im Mantel.

Mehrere Bilder dieses Künstlers wurden gestochen, gewöhnlich in grossem Formate, auch viele Titelkupfer. Unter diesen Blättern dürften jene der folgenden Stecher zu den besseren gehören.

Baillu, P., Christus mit Dornen gekrönt. —

Bolswert, Sch. a., die Kommunion der heil. Rosa von Lima, ein Hauptblatt. Kopiert von And. Reinhart. — Epithalamium in nuptias etc. Wilh. Fred. Comes Nàss. — Maria mit dem Kinde, welches den Globus hält.

Borrekens, M., eine Folge von Heiligen. —

Bouché, M., dem heil. Thomas von Villanuova erscheint Christus mit Maria, in Gegenwart vieler Weiber. Kopiert von Groos.

Christophorus, M., die Krönung der heil. Jungfrau durch die Engel.

Clouwet, P., die Dreinigkeit.

Collin, St., glänzend gestochene Titelblätter zur Darstellung der Menschheit und Weltalter. — Jesus Christus in Mitte der Heiligen sitzend, oben der heil. Geist. — Christus in der Vorhölle. — St. Franz vor den Mandarinen. — Die Bildnisse von A. van Leyen und Ph. van Thielen. —

Does, A. van der, die heil. Familie im Zimmer von Engeln bedient schönes Blatt, mit M. v. d. Endens Adresse. — Jesus bei den Jüngern zu Emaus. — Maria mit dem Kinde, Beatus Venter. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Mater amabilis. —

Enden, M. v. d. exc.: die Enthauptung des Täufers Johannes, grosse und reiche Komposition, ein Hauptblatt, selten und eines der merkwürdigsten aus Rubens Schule., wahrscheinlich von L. Vorsterman.

Falck, J., Pallas mit Schild und Lanze, 1656, kräftig radiert.

Golle, Corn. exc.: Christus, Maria und verschiedene Heilige erscheinen dem St. Thomas von Villanuova. — Die Wirkung des Glaubens am Altare, schöne Komposition, dem Kardinal-Infanten dediziert. — Christus von zwei Soldaten mit Dornen gekrönt.

Jegher, Ch., Holzschnitte in dem seltenen Katechismus des J. Andries: Necessaria ad salutem scientia etc. Antv. 1654.

Jode, P. de, Maria mit dem Kinde sitzend, Elisabeth führt den kleinen Johannes mit dem Lamme ihr zu, schönes Blatt. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen.

Lauwers, C., Bildnisse von Peter Boel, Peter Verbruggen und jenes des Georg van Son, Malers. — St. Nicolaus Tolentinus vor der heil. Jungfrau. — St. Thomas von Aquin vor der heil. Jungfrau. — Der heil. Vater Elias von dem himmlischen Vater gesegnet. — Die Taufe des Kaisers Monomotapas, grosses Blatt.

Merlen, Th. van, die Marter des heil. Lambert.

Meyssens, J. excudit: Bildnis des Notars Corn. de Bye.

Natalis, M. und M. Borrekens, die Heiligen Franz de Paula, Franz Xavier und St. Johann de Matta, als Statuen.

Neefs, J., St. Rochus betet für die Pestkranken.

Quellinus, H., das Bildnis des Königs Philipp IV. von Spanien, und jenes des Gouverneurs Mura-Cortereal.

Rucholle, P., die Verkündigung Mariä.

Vaillant, W., der Tod des Adonis, ein Hauptblatt in schwarzer Manier.

Vermeulen, C. Christ. Teniers, Abbé.

Voet, A., Jean van Kessel, Maler. — Der Senator Peter Schoferius. —

Vorstermann, L., Herkules mit dem Globus, geistreiches Blatt. Siehe oben M. v. d. Enden exc.

Waumans, C., Adam und Eva im Paradiese, rechts der Tod. Beata Christine de Vice.

Williams, R., die Vermählung der heil. Catharina.

Zucchi, L., die Vermählung der heil. Catharina, nach dem Bilde in Dresden. —

Blätter, welche hier und da dem Quellinus selbst zugeschrieben werden:

1. Tanz von jungen Bacchanten und Satyrkindern in einer waldigen Landschaft, in der Mitte eine Gruppe von vier Kindern, links zwei mit Schalmei und Tambourin. Unten: E. Quellinus fecit c. privil., rechts der Name wiederholt. H. 8 Z. 7 L., Br. 10 Z. 9 L. Gut radiertes Blatt, aber selten zu finden.

2. Fünf Kinder, von denen eines auf dem Bock sitzt, während die anderen musizieren. Ohne Namen des Stechers, welcher Quellinus sein soll. kl. qu. fol.
3. Der kleine Jesus mit der Weltkugel, auf welcher in kleines Kreuz steht. Links unten die Buchstaben E. Q. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 3 L. Im zweiten Drucke mit A. Bacx. exc.
4. Jesus überreicht dem Petrus die Schlüssel, halbe Figuren, nach Rubens. Erasmus Quellinus excud. Im letzteren Drucke mit v. Merlens Adresse. Seiten, fol.
5. Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde, nach Rubens. Erasm. Quellinus excudit cum privilegio, fol.
6. Samson erwürgt den Löwen, nach Rubens, fol.
7. Das stehende Jesuskind, welches der Schlange den Kopf zertritt, fol. Selten.
8. St. Franz und die heil. Theresia bitten für die Seelen im Fegefeuer. Quell. et Spyrinx del. fol.
9. St. Nicolaus von Tolentino ebenso bezeichnet, fol.

Quellinus, Johann Erasmus, Maler von Antwerpen, der Sohn des Obigen, reiste in jungen Jahren nach Italien, und führte in Rom, zu Florenz und Neapel verschiedene Werke aus, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Auch zu Antwerpen und in anderen Städten seines Vaterlandes sind Bilder von ihm, vornehmlich in Kirchen. Auch in der St. Nicolauskirche zu Hall in Tirol ist das Hochaltarblatt mit dem heil. Nicolaus sein Werk, 1659 gemalt. In der Galerie zu Wien wird ihm die Predigt des hl. Franz in Indien zugeschrieben. Dieser Künstler hatte grossen Ruf, und man glaubte sogar seine Gemälde jenen eines Paul Veronese an die Seite setzen zu können. Man fand sie in Zeichnung und Färbung vortrefflich, und besonders schön geordnet. Allein mit ihm erschlaffte die niederländische Kunst. Sie leistete jetzt wenig mehr in eigener Komposition, und auch nur schwache Kopien von älteren Werken füllten nach ihm die Räume. Herreyns und Lens erweckten sie wieder zum Leben. Es dürften auch einige Werke unsers Künstlers gestochen sein, man scheint aber diese Blätter mit jenen des älteren E. Quellinus zu vermischen. Er starb 1715, im 86. Jahre, wie Descamps behauptet. Ein so hohes Alter scheint er nicht erreicht zu haben, denn Houbracken sagt, dass der Künstler 1660 im 27. Jahre nach Rom gereist sei, wonach er 1633 geboren wäre, nicht 1629. Erstere Jahrzahl stimmt auch mehr mit der Lebenszeit seines Vaters überein.

Quellinus, Thomas, und sein Bruder Johann Erasmus, waren Söhne des jüngern Arthur, und Bildhauer, deren Ruf auch ins Ausland drang Anfangs arbeiteten beide Künstler in Lübeck, Erasmus ging aber später nach England, und starb daselbst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, im 33. Jahre. Walpole nennt das Grabmal des Mr. Thynne in der Westminster-Abtei als sein Werk. Thomas fertigte von 1694—1701 den prächtigen Altar der Kathedrale zu Lübeck, welcher auf 24.000 Gulden zu stehen kam, und in P Heineckens architektonischem Werke abgebildet ist. Auch in andern Kirchen der Stadt sind Altäre, Grabmäler usw.

von ihm. Später begab sich der Künstler nach Kopenhagen, und da nun, sowie in andern Gegenden des Landes sind viele Werke von ihm, Statuen, Basreliefs und Epitaphien. Weinwich, Maler-Billedhugger etc. Kunstens historie, Kiöbenhavn 1811, S. 99, nennt mehrere Werke von ihm, die sich in Dänemark finden. Das Todesjahr dieses Künstlers finden wir nicht angezeigt; nach Dänemark kam er zu Anfang des 18. Jahrhunderts, und im ersten Dezennium desselben dürften daselbst seine meisten Arbeiten entstanden sein.

Quenauls, Johann Baptist, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts, wo und wie lange ist aber bisher nicht ermittelt worden. Folgendes Blatt ist von ihm.

Der Sackpfeifer, nach Dürers Blatt von 1514 kopiert, und zwar von der Gegenseite, ohne Dürers Zeichen. Am Baume hängt ein Schild, auf welchem man liest: 1606 bapt. Quenauls fecit.

Quelnes, Zeichner und Maler, lebte im 18. Jahrhunderte, doch ist es bis jetzt nicht bekannt, unter welchen Umständen. Es finden sich Federzeichnungen von ihm, welche Schlachten vorstellen.

Quenin, F., Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, da er mit F. Quesnel kaum eine Person ist. P. van Schuppen soll nach ihm das Bildnis des Pierre de Mouchy gestochen haben. Auf diesem Blatte steht ein Monogramm, welches auch jenem des F. Quesnel ähnelt.

Quenin, A., Maler oder Zeichner, der ebenfalls zur Zeit des Obigen lebte, da P. van Schuppen das Bildnis des Caspar Thomasius nach ihm gestochen haben soll. Es gibt auch einen Anton Quesnel.

Quenkhart, J., s. Quinkhart.

Quentin, Bleville de, Glasmaler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Amsterdam. Er malte 1527 die schönen Fenster über dem Hauptaltare der Kollegiatkirche zu Amsterdam, wie Baron Reifenberg (De la peinture sur verre, in den Nouv. memoires de l'acad. roy. de Bruxelles, 1832) behauptet.

Quentin, St., Zeichner und Maler, arbeitete um 1760—80 zu Paris, und gewann da grossen Beifall. Er malte Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften. Seine Zeichnungen sind gewöhnlich in schwarzer Kreide und weiss gehöht, auch mit Pastellstiften übergangen. Mehrere seiner Bilder wurden gestochen, von Masquelier eine Allegorie auf Ludwig XVI. Les garants de la Felicité publique etc.; von Littret die schlafende Venus und die schlafende Diana, beide von G. H. Degmayer kopiert; von Mdme. Beauvarlet Satyrn und Bacchanten. La tendresse paternelle, La bergère craintive, La belle pleureuse, La dormeuse; von Bonnet La plaisance paternelle.

St. Quentin hat selbst etliche Blätter radiert:

1.—4. Vier kleine Blätter, welche Studien zu Bauern mit ihren Weibern und Kindern vorstellen.

Quercetus, Franz, jener Künstler, von welchem es bei Füssly heisst, dass er ein Blatt nach Bernini gestochen, ist F. Quesnoy, der aber nach Bernini nichts gestochen hat. Das Blatt, welches zu dieser irrigen Angabe verleitet hat, stellt die Statue des heil. Andreas von eben diesem Quesnoy aus Brüssel vor.

Querci , Jacopo della, Bildhauer von Quercia in der Nähe von Siena, von Vasari Jacopo di Maestro Pero di Filippo genannt, steht an der Grenzscheide zwischen dem älteren und dem modernen Stile der Kunst. Es zeigt sich aber bei ihm schon entschieden der Uebergang von dem im 14. Jahrhunderte durch Giotto und Andrea Pisano ausgebildeten, noch mit dem byzantinischen und deutschen verwandten Stile zu freierer Behandlung der Formen und Drapierung, sowie zur Nachahmung des römischen Geschmackes in Architektur und Anordnung; schwankender jedoch ist die Ausführung, welche zum Teil noch Anhänglichkeit an die altertümliche Schärfe und Härte, zum Teil schon einen merklichen Fortschritt zur Weichheit und Natürlichkeit wahrnehmen lässt. So bestimmt Schorn (Anmerkung zu Vasaris Lebensbeschreibungen II. 1. S. 26) den Kunstcharakter des Jacopo, und nun folgen die von ihm ausgeführten Werke nach Vasari und den in der genannten Uebersetzung beigegebenen anderweitigen Nachträgen. Für dessen erstes, beachtenswertes Werk erklärt Vasari eine Art Katafalk in pyramidaler Form, welcher bei dem Begräbnis des sienesischen Feldhauptmanns Giovanni d'Azzo Ubaldini errichtet wurde. Auf dieser Pyramide stand die überlebensgrosse Reiterstatue des Gefeierten, wobei Jacopo die Knochen des Reiters und Pferdes aus Holzstücken bildete, dann das Gerippe mit Heu, Werg und Stricken umwickelte, und zuletzt das Ganze mit einer Erdart überzog, die mit Teig, Lehm und Scherwolle gemischt war. Mit Weiss überzogen gewann dann dieses Bildwerk ein dem Marmor ähnliches und dem Auge sehr gefälliges Ansehen, und noch später bedienten sich die Künstler dieser neuen Methode bei Anfertigung ihrer Modelle. Nach Vollendung dieser Reiterstatue schnitzte J. della Quercia zwei Tafeln aus Lindenholz, und führte die Figuren, die Bärte und Haare mit solcher Geduld aus, dass man die Stücke bewunderte, und im Dome zu Siena aufstellte. Für die Façade dieser Kirche führte er nach Vasari einige Propheten in nicht sehr grossem Massstabe in Marmor aus, und dies sind jene acht Gestalten über dem Gesimse der Seitenpfeiler, die Holztafeln aber sind verschwunden. Bürgerkrieg und Pest trieben jetzt den Künstler aus Siena, er fand aber in Lucca Aufnahme, wo Paolo Guinigi, der Gebieter der Stadt, durch ihn das Grabmal seiner Gattin Illaria del Carretto fertigen liess. Dieses Monument, welches Cicognara (Stor. della Scult. IV. 79) in Abbildung gibt, besteht aus einem marmornen Sarge, auf welchem die Gestalt der Verewigten ruht, mit unendlichem Fleisse ausgeführt. Auf dem Sockel führte er einige Kinder mit Laubgeflechten so fein in Marmor aus, dass sie dem Vasari wie von Fleisch erschienen. Zu den Füssen der Illaria stellte er als Symbol der Treue einen Hund in Relief dar. Dieser Sarg befindet sich jetzt in der

Sakristei der Kathedrale, ist aber beschädigt, da ihn 1429 die Luccheser aus Hass gegen Guinigi der Zerstörung preisgeben wollten, wenn sie nicht die Schönheit der weiblichen Gestalt und der reichen Verzierung etwas zurückgehalten hätte. Eine Seite des Basements, drei Knaben, die ein Blumengewinde halten, befindet sich in der Galerie zu Florenz. Die Anordnung der Figuren dieses Monuments ist ganz in antiker Weise, und zeigt, dass schon Jacopo von der Weise des Giotto und Andrea Pisano zur Nachahmung des Römischen übergegangen war. Dann ist in den Arbeiten dieses Meisters auch eine Weichheit, die man in den Werken der genannten Künstler nicht findet.

Von Lucca begab sich Jacopo nach Florenz, weil er gehört hatte, dass die Zunft der Wollenweber daselbst eine der Bronzetüren von S. Giovanni arbeiten lassen wollte, wo schon eine von Andrea Pisano vorhanden war. Jacopo fertigte bei seiner Ankunft als Probe seiner Kunst ein Modell, welches schön war, aber doch durch die Arbeiten eines Donatello und Brunelleschi übertroffen wurde, denen aber Ghiberti den Preis abgewann. Jacopo ging nach Bologna, wo es ihm besser glückte. Er erhielt da durch die Gunst des Giov. Bentivoglio von den Hauptmeistern der Kirche S. Petronio den Auftrag, das Hauptportal jener Kirche in Marmor zu verzieren. Man sieht hier an den Seiten der Haupttüre in 15 Feldern die Schöpfung, Paradies, Sündenfall etc. bis zur Sündflut in Basrelief dargestellt. Im Bogen der Türe sind drei Marmorfiguren in Lebensgrösse ganz erhaben gearbeitet: eine anmutige Madonna mit dem Kinde, St. Petronius und ein anderer Heiliger, nach Vasari ebenfalls Werke des Jacopo, in der bei F. Cardinali zu Bologna 1825 erschienenen Guida di Bologna p. 189 aber dem Dom. Varignano beigelegt. Ob mit Recht, ist unentschieden. Die Vertreibung aus dem Paradiese und die Arbeiten der ersten Menschen sind bei Cicognara II. tav. II. 1. abgebildet; tom. II. tav. 2. gibt er zwei halbe Figuren von Propheten, als an S. Petronio befindlich, deren Vasari nicht erwähnt.

Von Bologna aus wurde Jacopo wieder nach Lucca zurückberufen, da Federigo di Maestro Trenta del Veglia durch ihn Bildwerke ausgeführt sehen wollte. Er verfertigte da für S. Friano (S. Frediano, der alte Dom) eine Tafel aus Marmor, und stellte in Nischen die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und die heil. Sebastian, Lucia, Hieronymus und Sigismund dar. An der Staffel brachte er unter jedem Heiligen eine Begebenheit aus dessen Leben in halbem Relief an. Auf zwei grossen Grabsteinen stellte er Federigo und dessen Gemahlin in Basrelief dar. Vasari sagt, dass man auf diesen Steinen die Worte lese: Hoc opus fecit Jacobus Magistri Petri de Senis 1422, Cicognara, welcher dieselben, sowie die jetzt in der Kapelle del Sagramento befindliche Tafel mit der thronenden Madonna, II. tav. 3. IV. 80. etc. in Abbildung gibt, berichtigt aber die Angabe Vasaris dahin, dass die genannte Inschrift unter dem Throne der Madonna, nicht auf dem Steine sich befindet; in doppelter Hinsicht ist aber Ticozzi (Dizionario degli artisti Milano 1833) zu berichtigen, welcher 1442 auf den Grabsteinen lesen will. Cicognara vergleicht den Stil der Arbeit mit

dem des Agostino und Agnolo da Siena, und des Pietro Paolo und Jacobello, obgleich die Ausführung weit vorzüglicher ist. Köpfe und Extremitäten sind vortrefflich, jene von sprechendem Ausdruck, diese schön gezeichnet und nichts weniger als steif und mager. Die Reliefs an der Altarstaffel sind weicher gearbeitet, so dass man sie auf den ersten Anblick für Werke einer späteren Hand nehmen könnte. Die Anlage dieser sämtlichen Skulpturen ist grossartig, sie erinnern aber durch den Stil der Gewänder und die Schärfe der Ausführung fast an altdeutsche Werke. Die Abbildung bei Cicognara geben das Ansehen derselben nur unvollkommen wieder.

Später verzierte Jacopo zu Florenz an S. Maria del Fiore den Vorgiebel über den Türen nach der Annunziata, und stellte da in einem spitzigen Oval (Mandorla) die Madonna dar, wie sie von einem Chor singender und musizierender Engel zum Himmel getragen wird. Unter diesem Bilde ist der heil. Thomas, der den Gürtel empfängt, und gegenüber stellte er einen Bären dar, welcher auf einen Birnbaum steigt. Die Madonna della Mandorla schreibt Vasari mit Bestimmtheit dem Jacopo zu, und dies mit langem Preisen; Baldinucci hält sie aber nach einer trüben handschriftlichen Notiz für ein Werk des Nanni d'Antonio di Banco. Dr. Gaye (Note zum Vasari l. c. S. 33) fand indessen, dass die Mandorla in Stil und Behandlung mit den Arbeiten des Nanni an Orsanmichele keine Aehnlichkeit, wohl aber in den geknitterten Gewändern, und den lang gedehnten Gestalten die deutlichste Verwandtschaft mit denen des Jacopo della Quercia am Brunnen zu Siena zeigt, obgleich sie denselben an Wert nicht zur Seite gestellt werden kann. Sie könnte deshalb also wenigstens unter seiner Einwirkung entstanden sein. Auch die gotischen Verzierungen erinnern an die des Sieneser Brunnens, was jedoch auch an andern florentinischen Werken aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bemerklich wird. Cicognara gibt die Mandorla II. tav. 50 in Abbildung, schreibt sie aber mit Baldinucci ebenfalls dem Nanni zu, der das Bild zwischen 1418—1421 gefertigt haben sollte. Die Anmerkung des Bottari zu dieser Stelle ist voll Unrichtigkeit, weil da dem Jacopo die unbedeutende Skulptur einer Madonna mit dem Kinde über der Porta del Campanile des Doms zugeschrieben wird, wovon Vasari nichts erwähnt, und welche Richa nach Dokumenten der Opera dem Niccolo Aretino beilegt. Follini, Firenze antica moderna II. 168 hält dieses Werk auch für Niccolo zu schlecht, und will es dessen Lehrer Moccio beilegen; für Bottari, der diese Skulptur dem Niccolo Pisano beilegt, spricht aber gar nichts. Ueber die Darstellung des auf den Baum kletternden Bären herrschen verschiedene Meinungen. Vasari deutet in der ersten Ausgabe diese Vorstellung auf den Bösen, der vergeblich zu der Höhe hinaufzuklimmen suche, auf welcher die Engel und die heil. Jungfrau stehen; in der späteren Ausgabe sagt Vasari, er wolle seine Ansicht verschweigen, damit ein jeder denken könne, was er wolle. P. della Valle erinnert an das Sprichwort: dar le pere in guardia all orso (den Bock zum Gärtner setzen), und bemerkt, dass einige darin eine Satire auf diejenigen gesehen, welche den

Künstler von der Teilnahme an der Arbeit der Bronzetüren von G. Giovanni ausgeschlossen hätten. Etwas Aehnliches nimmt auch Cicognara an.

Nach Vollendung dieser Arbeiten soll Jacopo wieder Siena besucht haben, und da nun wurde ihm Gelegenheit, durch ein umfassendes Werk seinen Namen zu verewigen. Die Signoria hatte beschlossen, den Brunnen des Hauptplatzes mit einer reichen Marmorverzierung zu versehen, Vasari ist aber im Irrtume, wenn er sagt, die Sieneser Agostino und Agnolo hätten erst 1443 die Quelle dahin geleitet. Derjenige, welcher 1334 das Wasser zu dem, Fonte Gaja genannten, Brunnen zu leiten begann, ist Jacopo Nanni di Ugolino aus Siena; Maestro Lando und Agostino di Giovanni setzten 1342 die Arbeit fort, und 1343 erschien das Wasser zum erstenmale auf dem Platze. An der unterirdischen Wasserleitung wurde jedoch noch mehrere Jahrhunderte lang gearbeitet. Die Angaben über die Zeit, in welcher Jacopo seine Brunnenverzierung begann, sind ebenfalls verschieden. Della Valle, in der Anmerkung zum Vasari, behauptet, das Werk sei 1402 dem Künstler übertragen worden. In dem Instrument darüber Lett. San. II. 161 steht dieselbe Jahrzahl, und das ebendaselbst S. 155 angegebene Jahr 1412 scheint sich daher auf eine Erneuerung des Kontrakts zu beziehen. Titius, in einer handschriftlichen Geschichte, erwannt eines Kontrakts von 1415, worin sich Jacopo verpflichtet, die Hauptfiguren „manu sua propria cum aliis fulcimentis et ornamentis, ad judicium boni magistri et franci lapicidiae" zu verfertigen, aber zugleich die beiden Meister Ansano di Matteo aus Siena und Nanni aus Lucca zu Hilfe nimmt, um die Figuren an Ort und Stelle zu bringen, und die Umgebung aufzumauern. Ein weiterer Vertrag findet sich von 1416, worin auf eine neue, von dem Meister Jacobus Pieri Angeli de Senis Schultor vorgelegte Zeichnung die Summe von 2000 Goldguiden für das Werk bewilligt wird. Demnach scheint es, dass die ganze Anordnung erst 1416 entschieden ward. Titius berichtet (Lett. San. II. 155 Anm.) im April 1418 oder zu Anfang des folgenden Jahres habe Jacopo mit Hilfe der beiden Meister Francesco Valdambrino und Ansano die Figuren am Brunnen aufzusetzen begonnen. — In Mitte des Werkes sieht man die heil. Jungfrau, die Schutzpatronin der Stadt, und ringsumher die sieben theologischen und Kardinaltugenden. Zur Verzierung jenes Brunnens arbeitete er ausserdem einige Begebenheiten aus dem alten Testamente, die Erschaffung der ersten Menschen, und wie sie den verbotenen Apfel genossen, wo nach Vasari die Eva so reizend erscheint, dass es Adam nicht verweigern zu können scheint; allein Jacopo hat im zweiten Basrelief nicht die Verführung, sondern die Vertreibung aus dem Paradies vorgestellt. Vasari verwechselt wahrscheinlich dies Relief mit einem andern, welches an dem im Dome befindlichen Taufsteine von Jacopo gearbeitet wurde, und Adam und Eva unter dem Baume darstellt. Eine vergrösserte Nachbildung jenes Basrelief an der Fontaine von späterer Hand befindet sich über der Türe der Sakristei des Doms. Ueberdies brachte der Künstler schöne Kindergestalten

und andere Verzierungen an. An beiden Enden der Brunneneinfassung sind zwei Gruppen, die eine Acca Laurentia mit Romulus und Remus, ganze Figuren, etwas unter natürlicher Grösse, die andere eine Wiederholung dieser Gruppe. Die erstere ist eine Anspielung auf das Stadtwappen von Siena, eine Wölfin und zwei Kinder. Abbildungen von Bildwerken dieser berühmten Fonte Gaja, wovon der Künstler selbst den Beinamen Jacopo della Fonte erhalten hat, gibt S. d'Agincourt, Sculp. pl. 3511, 38, 14. Im Jahre 1839 wurden diese Bildwerke von G. Bruni neuerdings gezeichnet, da sie bereits im schadhaften Zustande sich befinden.

Von der Hand dieses Meisters sind nach Vasari auch drei schöne Basreliefs von Bronze am Taufsteine von St. Giovanni unterhalb des Chors des Domes, und einige runde Bronzefiguren, eine Elle hoch, zwischen den genannten Bildern. Vasaris Angabe dürfte nicht ganz richtig sein. Von den 6 vergoldeten Basreliefs sind die Taufe Christi und Johannes vor Herodes von L. Ghiberti; das dritte, das Gastmal des Herodes von P. Pollajuolo; das vierte, die Vokation St. Joachims von Donnatello; und so bleiben nur zwei, die Geburt des Johannes und die Predigt desselben, für J. della Quercia übrig, nebst den kleinen Zwischenfiguren, deren auch Vecchietta einige gearbeitet hat. Die Vollendung dieses Taufsteins wird in das Jahr 1428 gesetzt. Ein anderer, von Vasari nicht erwähnter Taufstein aus weissem Marmor, welcher in der Kapelle S. Johannes des Täufers im Dom als Altartisch dient, ist ebenfalls ein Werk des J. della Quercia. Er ist achteckig, am Sockel mit Amorinen, Vögeln, Fischen, Tritonen etc. in Relief verziert, und an den acht Seiten mit Geschichten des alten Testamentes, vorstellend die Schöpfung Adams, die Schöpfung der Eva, Eva unter dem Baume, den Fall Adams, beide in Furcht vor dem Herrn, die Vertreibung aus dem Paradies, endlich David, der den Löwen bezwingt, und Herkules mit der Keule einen Zentauren tötend. Korinthische Pilaster sondern die Reliefs. Eben daselbst beschreibt della Valle einen Kandelaber, welchen Jacopo als Gegenstück eines Antiken verfertigte, beide als Piedestale unter Weihkesseln angebracht. Ferner erwähnt er noch als Arbeiten unseres Meisters einen Triton am Brunnen Pantaneto, vom Volke la Vecchia del Pantaneto genannt, und eines Moses im Judenquartier. Faluschi (Guida di Siena) nennt noch eine auf einer Säule stehende Wölfin auf der Piazza Postierla, ein hölzernes Kruzifix nebst einigen neuerlich angemalten Terrakotta-Figuren in S. Martino (Capella de' Landucci), und zwei Statuen am Kasino de' Nobili der ehemaligen Loggia de' Ufficiali, den heil. Ansanus und Viktorius vorstellend, welche Michel Angelo, so oft er nach Siena kam, betrachtet haben soll.

In der letzten Zeit seines Lebens ernannte ihn die Signoria von Siena zum Ritter und bald nachher zum Werkmeister des Domes, als welcher er aber nur mehr drei Jahre wirkte, wie Vasari bemerkt. Letzterer lässt den Meister 64 Jahre alt werden, in Siena sterben, in der ersten Ausgabe 1418, und Bottari wiederholt dies trotz der oben angeführten Inschrift von 1422.

in der späteren Ausgabe nennt Vasari kein Jahr. In der deutschen Ausgabe von L. Schorn wird sein Tod um 1424 gesetzt, und die Angabe der Guida di Bologna 1825, p. 189, wo 1442 als Sterbejahr gilt, widersprochen. Die letztere Angabe ist indessen die richtigere, denn der Künstler lebte noch 1438. Dr. Gaye, Carteggio inedito etc. I. No. 180 gibt das Testament desselben, welches vom 3. Oktober 1436 datiert ist. Und so könnte Vasari dennoch Recht haben, wenn er den Matteo Civitali zum Schüler des Jacopo della Quercia macht, wenn es nämlich wahr ist, dass dieser schon als Knabe von neun Jahren einige Bildwerke gefertigt habe. Ein anderer Schüler Jacopos ist Niccolo dell' Arca von Bologna.

Quercino, s. Guercino.

Querfurt, Tobias, Maler, der ältere dieses Namens, war um 1680 bis 1700 Hofmaler des Herzogs von Braunschweig. Er malte für die Schaubühne, dann auch Schlachten und ähnliche Darstellungen. Ueberdies haben wir zwei im Geschmacke des P. Nolp radierte Blätter von ihm, die in der v. Blücherschen Auktion für 4 Tlr. 20 gr. weggingen.

1. Zwei bewaffnete Reiter, der eine im Vorgrunde, der andere links beim Hügel. Mit einem Monogramm bezeichnet. qu. 8.
2. Der Paukenschläger zu Pferd nach links gerichtet, hinter ihm zwei Reiter, und im Grunde eine Truppe zu Pferd. Mit dem Monogramme. qu. 8.

Querfurt, Tobias, Maler, der Sohn des Obigen, war Schüler seines Vaters, und der geringere unter den Künstlern dieses Namens. Er malte Schlachten, Jagden, Landschaften und andere Darstellungen in der Manier seines Bruders August, Bilder, die er auch häufig unter dem Namen desselben verkaufte. Wir haben von ihm auch eine Beschreibung des Schlosses von Salzdahlum.

Querfurt, August, Maler, der Sohn des älteren Tobias, wurde 1697 zu Wolfenbüttel geboren, und von seinem Vater in der Zeichenkunst und Anatomie unterrichtet, bis er nach Augsburg sich begab, um unter Leitung des damals berühmten Schlachtenmalers Rugendas seine Studien fortzusetzen. Querfurt malte ebenfalls mehrere Bilder in der Weise dieses Meisters, bis er endlich den Bourguignon zum Vorbilde nahm, welches ihm zeitlebens vorschwebte. Seine ersten Bilder, welche ihn allgemein bekannt machten, sind die grossen Schlachtstücke, welche er für den Prinzen Alexander von Württemberg und den Grafen von Waldeck malte. Hierauf kam der Künstler nach Pressburg, wo der k. Hofkammerrat von Török ebenfalls verschiedene Schlachtbilder malen liess. Zu Wien und in Ungarn sind seine Gemälde zahlreich, und von so verschiedener Gattung, als seine Liebhaber waren. Er malte nämlich auch Jagden, Pferdestücke, kurz Genrebilder verschiedener Art, die zu seiner Zeit und auch noch später sehr geschätzt waren. Man wollte einige derselben dem Wouvermans an die Seite stellen. In diesen Bildern muss er also sorgfältiger zu Werke gegangen sein, als gewöhnlich. Querfurt malte ge-

wöhnlich sehr flüchtig, vollendete in einem Tage gleich ein Paar Gemälde; aber gerade diese waren nach seiner eigenen Aussage die beste Brotarbeit, die fleissigen Sachen hätten ihn Not leiden lassen. Er starb auch in grosser Dürftigkeit, 1761 in Wien. Einige seiner Werke wurden auch gestochen. Die Niederlage eines preussischen Konvoi bei Olmütz, ein grosses Blatt, ist mit Beauvarlet exc. bezeichnet. D. Berger jun. stach ein Bild, welches flammändische Jäger vorstellt; Burdé Les voyageurs à cheval; A. Balzer einen deutschen Reiter mit dem Kopfe eines Türken davoneilend, und einen vom Pferde fallenden Reiter, zwei Aquatintablätter; W. Weise den Zigeunerraub, und die Zigeuner auf der Reise.

Querfurt, Samuel, Medailleur, der um 1686 im Dienste des Herzogs von Sachsen-Weissenfels stand. Auf seinen Werken stehen die Buchstaben S. Q.

Querena, Lattanzio, Maler zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler. Er malt historische und andere Darstellungen. Dann befasst sich Querena auch mit der Restauration schadhafter Gemälde.

Querin, s. Guérin.

Querina, Pietro, Maler zu Venedig, blühte um 1824, und genoss besonders als Bildnismaler Ruf. Seine Bildnisse sind ähnlich und von schöner Färbung. Die Stoffe sind meisterhaft nachgeahmt.

Quermark, nennt Füssly einen Kupferstecher, der das Bildnis des Erzherzogs von Oesterreich, des Bruders Kaiser Joseph II. gestochen haben soll. Dies ist wahrscheinlich Quirin Mark.

Querubini, Catharina, die Gattin des Malers Don F. Preciado, heisst Cherubini. Querubini ist eine fehlerhafte Orthographie.

Quertemont, Andreas Bernardus de, Maler, wurde 1750 zu Antwerpen geboren, und von Ph. Keminckx in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf besuchte er die Akademie seiner Vaterstadt, gewann 1771 den ersten Preis, wurde zuletzt Professor an derselben, und nach G. van den Kiebooms Tod auch Direktor jener Kunstanstalt. Diese Stelle behauptete er bis zur französchen Invasion, wo sich die Lage der Akademie änderte. Später errichtete er in seiner Wohnung eine Kunstschule, in welcher Zeichnen und Malen gelehrt wurde, und so war seine Zeit beständig zwischen dem Unterrichte und der Malerei geteilt. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Unter seinen Schülern nennt man A. de Lelie, F. B. Solvyns, A. Ritt u. a. Das Todesjahr dieses Künstlers kennen wir nicht.

Quetremont hat auch einige Bildnisse radiert, nach Rubens, van Dyck und nach eigenen Gemälden.

1. D. Fred. de Marselaer Eq. Aur. Toparcha de Parck. etc. P. P. Rubens pinx. E collectione P. V. van Vergele Antw. 1777. Geistreich radiert und mit dem Monogramm des Meisters versehen, fol.

Quesneau, Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt, ohne nähere Angaben. Er soll nach N. Poussin eine Kreuzabnehmung radiert

haben. Ist vielleicht aus der Familie der Quesnel, die aus mehreren Gliedern bestand.

Quesnel, François, Maler, wurde 1540 oder 1542 zu Edinburg geboren, ging zur weiteren Ausbildung nach Frankreich, und wurde zuletzt Hofmaler König Heinrich III. von Frankreich. Auch Heinrich IV behielt diesen Künstler in seinen Diensten, und wollte ihn zuletzt sogar in den Ritterstand erheben, was aber dieser aus Bescheidenheit ablehnte. Starb zu Paris 1619. M. Lasne hat das Bildnis dieses Künstlers gestochen, und P. Brebiette dessen Brustbild mit allegorischem Beiwerke, ein seltenes Quartblatt.

Quesnel malte Bildnisse und historische Darstellungen, besonders aus dem Leben der genannten Könige. Thomas de Leu stach die Salbung Ludwig XIII., wovon die Federzeichnung im Kabinett Paignon-Dijonval sich befand. Es finden sich in Frankreich noch mehrere Zeichnungen von diesem Künstler, besonders Bildnisse, die er mit schwarzer und roter Kreide trefflich zeichnete. Haelweg stach ebenfalls die Salbung Ludwig XIII., und ein Ungenannter in M. de Mathonieres Verlag diesen König, wie ihm seine Mutter Unterricht erteilt. Th. de Leu, Edelink, van Schuppen u. a. haben Bildnisse nach ihm gestochen. Von ersterem haben wir die Bildnisse der Maria de' Medici und Heinrichs IV. Letzteres ist mit dem Namen Quenet bezeichnet; auf anderen Bildnissen liest man: Fran. Qui. pinxit. S. auch F. Quennin.

Quesnel, Augustin, Maler, vielleicht der Sohn des Obigen, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Paris; muss aber auch in Italien gewesen sein, weil Malvasia von ihm Kunde hatte. Garnier stach nach ihm die Halbfigur eines Mannes mit rundem Hute, und einen Stock auf der linken Schulter haltend. Im Rande steht: Moy Picart dit le capitaine etc. Au. Quesnel in et exc. etc. Garnier skulpsit. C. Goyrand soll ebenfalls nach ihm gestochen haben. Auch auf Blättern des P. Brebiette steht der abgekürzte Name Aug. Que. (Ques.) excud. S. auch Anton Quesnel.

Quesnel, Anton, ein Künstler, oder vielleicht nur Kunstverleger, der aber älter als der obige Aug. Quesnel sein dürfte, wenn nämlich die Angabe in Bésnards Katalog richtig ist. Da ist ein Blatt bemerkt, die sitzende Madonna vorstellend, nach F. Parmegiano, und Ant. Quesnel exc. bezeichnet, ohne Namen des Stechers. Wenn dieser Quesnel ein Zeitgenosse des Parmegiano, und dieses Blatt noch zu Lebzeiten des Letzteren mit dieser Adresse versehen worden ist, so muss es vor 1540 geschehen sein. Es soll sieben Künstler dieses Namens gegeben haben.

Quesnel, Modelleur und Metallgiesser, ein jetzt lebender berühmter Künstler zu Paris. Seine Güsse zeichnen sich durch Schärfe und Leichtigkeit aus. So wiegt eine lebensgrosse Metallstatue von 6 Fuss nur 600 franz. Pfund. Auch Abgüsse von lebensgrossen Tieren hat man von ihm.

Quesnoy, Franz du, genannt Fiamingho, Bildhauer, wurde 1594 zu Brüssel geboren, und daselbst von seinem Vater Heinrich (nach andern Hieronymus) in den Anfangsgründen der Bildhauerei unterrichtet. Er führte unter Leitung dieses Künstlers schon in jungen Jahren mehrere Bildsäulen in Marmor aus, wie die Statue der Gerechtigkeit auf dem grossen Portale der Justizkanzlei zu Brüssel, zwei Engel an der Façade der Jesuskirche, die Statue des heil. Johannes, und diese Werke gefielen dem Erzherzog Albert VI. so wohl, dass er dem jungen Künstler ein Jahrgeld aussetzte, um in Italien seine Studien fortsetzen zu können. Quesnoy modellierte jetzt in Rom mit grösster Genauigkeit mehrere berühmte antike Bildwerke, wie den Laokoon, Antinous, die Statue des Nil usw., und von eigener Komposition sah man eine lebensgrosse Statue der Venus mit Amor; allein bald unterbrach der Tod seines Gönners diese ernsten Studien. Fiamingho, so nannte man ihn in Rom, sah sich jetzt genötigt, kleine Bilder in Holz und Elfenbein, und Heiligenköpfe für Reliquienhändler zu fertigen; allein die Vortrefflichkeit dieser Arbeiten erwarb ihm an dem Conetable Don Filippo Colonna bald wieder einen neuen Gönner, welcher neben anderen kleineren Sachen ein drei Palmen hohes Kruzifix von ihm hatte, welches er später dem Papst Urban VIII. schenkte. Die Freundschaft Poussins und Albanis war ihm in artistischer Hinsicht von grosser Förderung. Er übte sich mit Poussin im Zeichnen und Modellieren, es suchte aber jeder auf eigenem Wege seine Vorbilder, Poussin der Maler in der Reihe antiker Meisterwerke, Quesnoy, der Bildner, ausserdem auch in Gemälden Titians und der Carracci, und daher mag es auch kommen, dass seine Gewänder eher dem Charakter der Malerei als der Skulptur entsprechen. In den Formen des Nackten muss man ihm aber das Lob grosser Gründlichkeit geben, und besonders waren es seine naiven Kinderfiguren, in welchen sich der Künstler schon frühe auf eigentümliche Art auszeichnete. Diesen Vorzug schienen indessen seine römischen Zeitgenossen nicht nach Verdienst zu erkennen, da sie es ihm im Gegenteile zum Vorwurf machten, dass er nichts als Kinder bilden könne. In diesem Sinne ist der Beiname Fattore de' putti zu nehmen. Von derselben Idee war auch Bernini befangen, der sich zur Zeit, als dem Fiamingho die kolossale Statue des St. Andreas übertragen wurde, spöttisch äusserte, der Flämänder werde aus seinem Heiligen ein grosses Kind machen. Meister Lorenzo hatte sich aber diesmal sehr betrogen, denn Quesnay lieferte auch im Kolossalen ein Meisterwerk, immerhin aber waren es seine anmutigen Figuren von Kindern, die ihm den meisten Ruhm sicherten. Selbst der grosse Rubens teilte die Bewunderung, welche man dem Künstler zollte. Im zweiten Bande der Lettere pittoriche p. 386 findet man einen Brief von Rubens an Quesnoy, worin er ihm für die überschickten Modelle der beiden Kinder an del Vandens Grabmale in der Kirche dell' Anima dankt. Ich bin nicht im Stande, sagte er, das Lob ihrer Schönheit auszusprechen, da sie eher die Natur als die Kunst gebildet zu haben scheint, und der Marmor so weich geworden ist, als ob er lebe. Eines dieser Kinder wurde nach Bellori für das schönste unter allen,

welche du Quesnoys Meissel geschaffen hatte, gehalten, und von den Künstlern seiner Zeit als ein Musterbild studiert. Man zog aber überhaupt Fiaminghos Bild dieser Art nicht allein allen Kindergestalten der neuern Kunst, sondern selbst denen der Antike vor, und bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts ist die Meinung ziemlich herrschend geblieben, dass Fiamingho der erste war, der den eigentümlichen Charakter des kindlichen Alters vollkommen darzustellen verstand. Jetzt tritt man dieser Meinung nicht mehr allgemein bei, denn bei Betrachtung dieser Werke zeigt sich, ausserdem, dass sie sehr einförmig und ohne individuelle Mannigfaltigkeit sind, in den übertrieben fleischigen, nicht selten aufgedunsenen Formen ein von Wahrheit und Natur entfernter Charakter. Es mögen sich indessen auch einige Werke dieser Art finden, die mehr das Gepräge der kindlichen Natur tragen; seine Nachahmer, in der Malerei und Plastik, müssen aber höchst selten ein solches Vorbild gefunden haben, da bei ihnen Fiaminghos Uebertreibung oft bis zur Karikatur ausgeartet ist.

Ausser den vielen Modellen in Ton und Wachs, die er in seiner ersteren Zeit fertigte, nennen wir von seinen früheren Arbeiten in Marmor einen kleinen Amor, welchen der Prinz von Oranien erhielt, dann zwei Basreliefs: die profane Liebe, welche der göttlichen den Mund verschliesst, und eine Gruppe von Kindern, die sich mit einer Ziege balgen, und ein drittes Basrelief, welches den betrunkenen Silen vorstellt, dem die Nymphe das Gesicht mit Maulbeeren beschmiert, nach Virgils Ecloge, ein Bild, welches in vielen Abgüssen vorhanden war. Die erste grössere Arbeit, in welcher er den Kreis der Kinderbildunger verlassen musste, stellt die heil. Susanna vor, in der Lorettokirche zu Rom, wobei ihm die Venus Urania im Kapitol zum Vorbilde gedient haben soll. Auch dieses Werk wurde gepriesen als das Bild wahrer antiker Schönheit, und es gab zugleich die Veranlassung, dass ihm die Fertigung eines jener vier kolossalen Standbilder in den Nischen unter der Kuppel der St. Peterskirche übertragen wurde. Es ist dies die 21 Palmen hohe Statue des hl. Andreas, die Frucht eines fünfjährigen Studiums, ein Bild von edlem Charakter, das Haupt in zarter Andacht zum Himmel gerichtet. Wie sehr diese Statue auch von der Nachwelt geschätzt wird, beweisen die Urteile in neueren Schriften, besonders in Goethes Winckelmann, S. 396. Es gibt einen schönen Kupferstich in fol. nach dieser Statue, welcher folgende Unterschrift hat: Marmoream Apostoli Andreae statuam altitudinis palmorum viginti unius in templo Vaticano facturus Franciscus Quercetus Bruxellensis ibidem hoc primum operis instar ex argilla gypsoque posuit. An. Sal. (amanca) MDCXXIX. Dieses Blatt ist also 1629 nach dem Modelle gestochen, aber erst 1640 wurde die Marmorstatue enthüllt. Ausserdem werden sich sehr wenig grössere Werke von ihm finden. Hieher zählen wir noch jene Gruppe des Marchese Giustiniani, welche Apollo und Merkur über Lebensgrösse vorstellt, ein Werk, welches nach Bellori den Wert des Antinous überbieten soll, was wir dahingestellt sein lassen. Sehr zahlreich sind auch seine kleineren Bilder in Elfenbein und in weicheren Materien nicht;

er ging erst überall nach langer Ueberlegung zu Werke, und machte die fleissigsten Studien nach der Natur mit Beiziehung der Antike. Er fertigte nicht allein für die ganze Figur, sondern für jedes Glied derselben und für jede Kleiderfalte Modelle. Diese waren also sehr zahlreich. Er führte deren in Gips, Ton und Wachs aus, letztere für Silber- und Goldarbeiter. Nach solchen Modellen dürften auch von anderen Künstlern Bilder in Marmor und Erz ausgeführt worden sein. Mr. d'Argensville, am Schlusse der Biographie dieses Künstlers, II. 49 ff., nennt ausser den obigen, noch folgende Werke, welche teilweise nur der Komposition nach dem Fiamingho angehören: die Engel am Baldachin bei St. Peter, ein Medaillon des Prof. B. Gabrieli zu St. Lorenz ausser den Mauern; ein herrliches Basrelief, welches ein Konzert von Engeln vorstellt, in der Kapelle des Kardinals Filomarini in der Apostelkirche zu Neapel; einen Christus und einen Madonnenkopf in gebrannter Erde, später in Silber gegossen, im Besitze des Kardinals Barberini; ein Schreibzeug mit zwei allerliebsten Kindern, im Besitze des Connetable Colonna, einen Amor in Erz im Bade des Palastes zu Monaco; ein lachendes Kind im Palaste zu Florenz; Christus an der Säule, für einen Mr. Hesselin, Maître de la chambre aux deniers ausgeführt. Dann findet man auch in verschiedenen Sammlungen der Kunstliebhaber Bildwerke, welche für Fiamingho gelten, besonders Kinderfiguren in Marmor, Elfenbein und Bronze, stehend, auf Decken gestreckt usw., Büsten fertigte Quesnoy nicht viele. Als eine der schönsten nennt man jene des Kardinals Prinzen Moritz von Savoyen, 1635 gefertigt. Endlich soll Fiamingho auch zwei berühmte antike Statuen restauriert haben, einen Faun, dem Arme und Beine fehlten, und eine Minerva von Alabaster, an welcher er den [illegible] harnischten Kopf, und die Hände und Füsse in Erz ergänzte.

Schliesslich bemerken wir noch, dass unter dem Namen Fiamingho in Rom zwei Künstler gelebt haben sollen, wenn nämlich Sandrart I. 347, sich nicht irrt, was wir fast glauben. Er nennt einen Cope Fiamingho, der vortreffliche kleine historische Bildwerke verfertigt hat, und auch eine Statue des hl. Matthäus in St. Trinità di Ponte Sisto. Dieser Cope soll aus Liebe zur Einsamkeit niemanden in seinem Hause zugelassen, und als er anfing gebrechlich zu werden, die Speisen in einem Korbe hinaufgezogen haben. Auch Quesnoy wollte bei seiner Arbeit nicht gerne Leute um sich haben, aber so leutscheu war er nicht, wie Sandrart seinen Cope Fiamingho macht, den man 1610 als achtzigjährigen Greis tot im Zimmer gefunden haben soll. Uns scheint Sandrart hier unsern Fiamingho mit einem andern älteren Künstler zu verwechseln, namentlich auch deswegen, weil er später des F. du Quesnoy nicht mehr erwähnt. Letzterer war ein Mann von grosser körperlicher Schönheit, dabei von sanftem, liebenswürdigem Charakter, dessen freundliches und höfliches Wesen selbst Neid und Verdruss nicht trüben konnten. Von der Reinheit seines Wandels spricht die zärtliche Freundschaft, welche er mit dem ernst-frommen Poussin und mit dem keuschen Albani bis zu seinem Ende gepflegt hatte. Im Jahre 1642 wurde Fiamingho auf Empfehlung des Nicolaus Poussin vom Könige von Frankreich mit

einem grossen Gehalte zum Hofbildhauer ernannt, was ihm um so gelegener kam, da er in mässigen Verhältnissen lebte. Allein Fiamingho sollte das Glück, das ihm zu lächeln schien, nicht geniessen. Er erkrankte auf seiner Reise in Livorno 1644, nicht ohne Verdacht einer Vergiftung, deren Schuld man dem eigenen Bruder beimass, was indessen nicht begründet ist, gesetzt auch, dass Hieronymus du Quesnoy ein leichtfertiges Leben geführt hatte. Ticozzi (Dizionario degli artisti. Milano 1833), erzählt die Sache anders, was zur Ehre der Menschheit wahr sein möge. Nach Ticozzi hatte sich der Künstler vor seiner Abreise bei der Reparatur, die er mit einem Beiwerke der Statue der heil. Susanna vornehmen musste, verletzt, und er fühlte seit dieser Zeit grosses Unbehagen. Seine Aerzte missrieten ihm die Reise, der Künstler glaubte aber, dass in der heimatlichen Luft das Uebel sich legen werde; allein in Livorno nahm im Gegenteile die Krankheit so überhand, dass er den 12. Juli 1643 starb. So erzählt Ticozzi, gibt aber nicht an, nach welcher Quelle. Randon hat das Bildnis dieses Künstlers gestochen.

Auch einige Werke dieses Künstlers wurden gestochen.

Die Statue des hl. Andreas, von einem Ungenannten, in Salamancas Verlag, das oben erwähnte Blatt, welches einige dem Quesnoy selbst beilegen. H. 14 Z. 9 L., Br. 10 Z. 8 L.; von P. Clouwet, nach P. von Lints Zeichnungen; von R. Vuibert 1629; von P. del Bo radiert; von Audenaerde, gestochen; von Frezza für Bonanis Hist. Templi Vat.; von C. G. Ambling; von einem Ungenannten in N. Langlois Verlage.

Die heil. Susanna in S. Maria de Loretto zu Rom: von Audenaerde, Thiboust.

Eine heil. Anachorett in der Grotte: von L. Cossin.

Die Statue des Merkur aus der Galerie Giustiniani: von Cl. Mellan, G. Ambling (in Sandrarts Akademie), J. G. Waldreich.

Silen von kleinen Faunen und Nympnen umgeben, Basrelief: von G. Vascellini.

Gruppe von drei Kindern, welche eine Traube essen: von G. F. Schmidt, J. Rauschmayr, nach diesem kopiert.

Fünf Kinderköpfchen: von G. F. Schmidt.

Kindergruppen: von A. Bartsch, Matham, Pfeiffer.

Quesnoy, Hieronymus du, Bildhauer, der Bruder des Obigen, soll diesem an Kunst fast gleichgekommen sein. Sein Werk ist das Grabmal des Bischofs Anton von Triest zu Gent.

Dieser Künstler führte ein ärgerliches Leben. Man legte ihm zur Last, dass er seinen Bruder vergiftet habe, was aber wahrscheinlich unrichtig ist, wie wir im vorigen Artikel gezeigt haben. Im Jahre 1654 wurde er als Knabenschänder öffentlich verbrannt. So erzählt Bellori im Leben des Fiamingho.

Questiers, Catharina, eine Künstlerin, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam lebte. Sie war Dichterin, zeichnete und bossierte verschiedene Bilder. Es sind zwei Lustspiele von ihr ge-

druckt; das eine aus dem Spanischen des Lopez de Vega zu Amsterdam 1655, 4. Dieses Werk hat ein Titelkupfer, welches von Cath. Questiers gezeichnet, und wahrscheinlich auch geätzt ist. Dieses Blatt trägt den Namen der Dichterin, auf dem Titel des andern Lustspieles steht aber nur: de Geheime Minnaar.

Quet, Maler, ein jetzt lebender französischer Künstler. Im Jahre 1839 erhielt er eine goldene Medaille.

Quéverdo, Franz Maria Isidor, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1740 in der Bretagne geboren, und nachdem er daselbst einige Zeit seine Kunst geübt hatte, suchte er in Paris weitere Beschäftigung. Quéverdo lebte von dieser Zeit an in Paris, und lieferte zahlreiche Werke, sowohl Gemälde als Zeichnungen, deren mehrere gestochen wurden, von Patas, Martinet, Longueil, Frussote, Dambrun, Lépicier etc. Quéverdo starb um 1808. Von seinen eigenen Blättern erwähnen wir folgende:

1. Die Geschichte Heinrich IV., nach eigener Erfindung, fol.
2. Pensées de l'Amour etc., vier Blätter mit Kindern. Oval 4.
3. Die Bauernfamilie vor ihrer Strohhütte in einer Landschaft. Queverdo fec. qu. 4.
4. Ansichten des Schlosses Ferney, 3 Blätter nach Seguys.
5. Die Blätter in Abbé de St. Nons Voyage pittoresque d'Italie.
6. 1er. et 2eme. Cahier de Panneaux, Frises et sujets arabesques, Comp. et Grav. par F. M. Queverdo. A. B. 1788. Chez Chereau et Joubert. 24 Blätter.

Quéverdo, Louis Ive, Kupferstecher, wurde 1788 zu Paris geboren, und von Regnault und Coiny unterrichtet. Er widmete sich besonders der Radierkunst, worin Quéverdo solche Fertigkeit erlangte, dass man seine Arbeiten zu den ausgezeichnetsten ihrer Art zählen kann. Seine geätzten Platten sind gewöhnlich von andern Künstlern mit dem Stichel vollendet, die reinen Aetzdrücke sind selten. Auf den meisten seiner Blätter steht sein und des Vollenders Namen, einige sind aber ohne Bezeichnung des Aetzers. Zu den vorzüglichsten gehören namentlich die Nummern 1—15, und auch einige der darauf folgenden:

1. Die Transfiguration, nach Rafael. Musée Filhol.
2. La Madonna di Foligno (la vièrge au donataire) nach Rafael. Mus. Filhol. Beide von Pigeot vollendet.
3. La Cananéenne, nach Drouais, Mus. Filhol. In das Mus. Filhol. gehören auch mehrere der unten folgenden Blätter.
4. Les Sabines, nach David. Récueil des pris décennaux.
5. Les trois âges, nach Gérard. Id.
6. Marcus Sextus, nach Guérin. Id.
7. Les fureurs d'Oreste, nach Hennequin. Id.
8. Le couronnement de Napoléon, nach David. Id.
9. Die heil. Familie, nach Rafael. Musée Laurent et Robillard.
10. Les cinq Saintes, nach demselben. Id.

Diese beiden Blätter sind von Richomme mit dem Stichel vollendet.

11. Le ravissement de St. Paul, nach Poussin, von Lignon vollendet.
12. Andromache, nach Guérin.
13. Neptun und Amphitrite, nach Giulio Romano.
14. Henry IV. en famille, nach Ingres.
15. Daphnis und Chloe, nach Gérard.

Diese vier Blätter hat Richomme mit dem Grabstichel vollendet.

16. Die Kreuzabnehmung, nach D. da Volterra. Von Toschi vollendet.
17. Die Ruhe der heil. Familie, nach A. van der Werff. Von Bovinet vollendet, kl. 4.
18. Die Vermählung der heil. Catharina, nach Correggio. Von Massard vollendet, kl. 4.
19. Jupiter und Antiope, nach demselben. Von Massard vollendet, kl. fol.
20. Der Heiland von vier Heiligen umgeben, nach Fra Bartolomeo. Von Dambrun vollendet, kl. fol.
21. Die Kreuzabnehmung, nach J. Bassano. Von Massard vollendet, gr. qu. 8.
22. Christus mit dem Kreuze, nach P. Veronese. Von Lavalé vollendet, kl. 4.
23. Die Predigt des Johannes in der Wüste, nach H. Carracci. Von Niquet vollendet, kl. 4.
24. Hercules zwischen der Tugend und dem Laster, nach demselben. Von Dambrun vollendet, kl. 4.
25. Ecce homo. Der Heiland zwischen zwei Henkern, nach Cigoli. Von Massard vollendet, kl. 4.
26. Die heil. Familie mit St. Catharina, nach Garofolo. Von Dambrun vollendet, kl. 4.
27. Die heil. Jungfrau betet das Kind an. Id. Id. gr. 8.
28. Jesus unter den Schriftlehrern. Id. Id. gr. 8.
29. Die Heimsuchung Mariä, nach S. del Piombo. Von Pigeot vollendet, kl. 4.
30. Psyche dem Jupiter vorgestellt, nach P. dal Caldara. Von Niquet vollendet, kl. fol.
31. St. Sebastian am Baume, nach G. Reni. Von Massard vollendet, gr. 8.
32. Die Ruhe der heil. Familie, nach G. Romano. Von Brisson vollendet, kl. fol.
33. Der Tanz der Musen, nach demselben. Von Niquet vollendet, kl. qu. fol.
34. Jesus Christus im Grabe, nach A. del Sarto. Von Massard vollendet, kl. 4.
35. Die Charitas, nach demselben. Von Massard vollendet, kl. 4.
36. Die Dornenkrönung, nach Titian. Von Massard vollendet, kl. fol.
37. Die Sündflut, nach A. Turchi. Vollendet von Villerey, kl. 4.
38. Die heil. Familie, oder das Benedicite, nach le Brun. Von Dennel vollendet, gr. 8.

39. Le maréchal et sa Famille, nach le Nain. Von Massard vollendet, kl. 4.

Quewellerie, Guillaume de la, ein französischer Goldschmied, der um 1658—1680 lebte. Wir haben von ihm mehrere Duodez-Blätter mit Goldschmiedsverzierungen, die mit seinem Namen, oder mit den Buchstaben G. D. L. Q. bezeichnet sind. Auf dem Titel einer Folge von 7 Blättern steht: Ni carpis, non carpis. Guillelmus de la Quewellerie fecit Ao. Dni. CIↃIↃCXI. Wilh. Janns. ex. Amster. Eine zweite Folge ist von 1655, wenigstens 8 Blätter, und eine dritte besteht in 6 Blättern.

Quillard, Peter Anton, Zeichner und Maler, wurde 1711 zu Paris geboren, und von Watteau unterrichtet. Er zeichnete schon im elften Jahre so gut, dass ihn der Kardinal von Fleury vom Könige ein Jahrgeld von 200 Livr. erwirkte, und die späteren Erfolge waren nicht weniger glücklich. Er wurde Hofmaler des Königs von Portugal, wohin er mit einem gelehrten Schweizer kam, um naturhistorische Zeichnungen zu fertigen. In der k. Residenz zu Lissabon und in den Palästen einiger Grossen waren Deckenstücke zu finden. Dieser Künstler starb schon 1733.

Quillard hat auch in Kupfer radiert. Folgende Blätter sind von ihm:

1. Apollo krönt einen Dichter, kleine Vignette, Quillard inv. et fecit.
2. Ein Offizier im Hofe eines Palastes stehend. Id. Id.
3. Das Leichenbegängnis des Herzogs de Nuno Olivarez Pereyra, in einem Werke, welches die Leichenfeierlichkeiten beschreibt, 1730 zu Lissabon in fol. gedruckt.

Quillerie, Noel, Maler von Orleans, war Schüler von S. Vouet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, letztere an Wänden und Decken in Palästen usw. Im Jahre 1663 wurde er Mitglied der Akademie zu Paris, später Professor an derselben, und 1669 starb er, 75 Jahre alt. H. David hat nach ihm gestochen.

Quilley, J. P., Kupferstecher, ein jetzt lebender englischer Künstler, der schon seit mehreren Jahren durch treffliche Blätter bekannt ist, deren er wenige in Linien-, die meisten in englisch-französischer Aquatinta-Manier ausführte, gewöhnlich in grossem Formate. Darunter erwähnen wir folgender:

1. Daniel O'Connell, in schwarzer Manier, 1829.
2. Sir W. Russel at the battle of Zutphen, nach Cooper. Im ersten Drucke vor der Schrift 14 fl.
3. Rembrandts Ship-Builder and his wife, für das englische Galeriewerk: The Royal Gallery of Pictures etc. London 1836, roy. 4.
4. Departure of the Israelits from Egypt, nach Roberts. (Preis 28 fl.)
5. The Deluge, nach Turner 1839, Preis 18 fl.
6. Un naufrage devant le fort rouge de Calais, nach Clarcson Stanfield. Preis 10 Tlr.

7. The village school in repose, nach Richter.
8. Village school in uproar, das Gegenstück, jedes 8 fl.
9. The fish market, nach Bonington. Preis 14 fl.

Quinart, Maler zu Paris, fing um 1819 an sich öffentlich bekannt zu machen, und lieferte von dieser Zeit verschiedene Landschaften mit historischer Staffage. Er besuchte auch Italien, dies um 1823.

Quillin, eine Person mit Quellinus.

Quinault, Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte zu Paris. Er stach nach Zeichnungen von J. Silvestre u. a.

Quineau, J., Zeichner und Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Amsterdam.

Quinet, ein französischer Kunstverleger des 16. Jahrhunderts, und vielleicht selbst Künstler. Mit Quinet exc. ist das Bildnis des Kunsttischlers A. Billant bezeichnet. Siehe auch den folgenden Artikel.

Quinetus, Aegidius, Zeichner oder Maler, der in den Niederlanden gelebt zu haben scheint. Ph. Galle stach 1572 nach ihm vier Blätter, welche die vier Zeitalter vorstellen, die mit lateinischen Aufschriften, und mit dem vollen oder abgekürzten Namen des Zeichners versehen sind.

Dieser Künstler könnte Gilles Quinet heissen, und mit dem Obigen eine Person sein.

Quinkhard, Jan Mauritius, Maler, wurde 1688 zu Rees bei Cleve geboren, und von seinem Vater, der sich in Cleve niedergelassen hatte, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, bis sich A. van Boonen seiner annahm. Später kam er zu Ch. Lubininsky und zu N. Verkolje, endlich aber liess er sich zu Amsterdam als ausübender Künstler nieder. Er hatte da den Ruf eines vorzüglichen Bildnismalers, und er verdient auch unter den Künstlern seiner Zeit immerhin grosse Achtung. Er war ein guter Zeichner und ein trefflicher Kolorist, und hatte auch im Technischen der Malerei ungewöhnliche Fertigkeit. Die Stoffe und die Perücken wusste er besonders herauszuputzen, doch erscheinen diese Zopfstücke etwas steif. Jakob Houbraken und Tanjé haben mehrere seiner Bildnisse gestochen. Die Porträte des Ib. van Hoorn und seiner Gattin Jacoba Selstede, von Quinkhard gemalt, gehören zu den Hauptblättern Houbrakens. In der 1762 zu Amsterdam veräusserten Sammlung des Herrn Wierman war von ihm auch ein mythologisches Bild, Diana und Callisto in einer schönen Landschaft vorstellend. In der Regentenkammer des Lutherschen Waisenhauses zu Amsterdam sieht man von ihm ein allegorisches Bild, welches den Lohn der Wohltätigkeit vorstellt. Noch in seinem achtzigsten Jahre malte er das Bildnis des greisen Predigers Schelluine, welches R. Vinkeles gestochen hat. Im Jahre 1772 starb er. Julius Quinkhard hat sein Bildnis gestochen. Auch Tanjé hat sein Bildnis gestochen, wie er vor der Staffelei sitzt.

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD

Folgendes kräftig und breit radiertes Blatt legen einige diesem Künstler bei, es könnte aber auch von Julius Quinkhardt sein.

Ein Mann mit dreieckigem Hute am Tische sitzend spricht mit der vor ihm sitzenden Dame, welche im Profil und blossen Haupte ist. Halbe Figuren, oben links: J. Q. fec. 4. Selten.

Quinkhard, Julius, war Schüler seines Vaters Jan Mauritius, aber als Maler von geringerer Bedeutung. Seine Zeichnungen, besonders jene nach guten Malerwerken sind mehr zu loben. Starb 1757, ungefähr 40 Jahre alt. Der jüngere Quinkhard hat auch in Kupfer radiert.

Folgende Blätter, wovon es auch seltene und wenig vollendete Abdrücke gibt, sind sein Werk, und vielleicht auch das oben erwähnte Blatt.

1. Das Bildnis des Jan Mauritius Quinkhard, vor der Staffelei sitzend, auf welcher ein männliches Porträt mit dreieckigem Hute steht. Er hält in der Rechten eine Tabakspfeife, und in der Linken die Glutpfanne. Julius Quinkhard fec. 1756. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 9 L.
2. Die Heringsverkäuferin, nach Metzu 1757, 4.
3. Das Bildnis eines holländischen Mädchens im Hute, 4.

Quintana, ein spanischer Maler, der um 1695 in Banza lebte. Im Franziskanerkloster daselbst sah man schön kolorierte Bilder von ihm, denen nur mehr Adel des Ausdruckes und grössere Korrektheit der Zeichnung zu wünschen wäre.

Quinter, H. C., nennt Heinecke und nach ihm Füssly einen Schwarzkunststecher, von welchem man eine Judith nach Rafael kennt. Dies ist sicher H. H. Quitter.

Quintilien, ein französischer Kupferstecher, der nach le Comte III. 376 den Callot sehr gut nachgeahmt haben soll, aber die Blätter nicht mit seinem Namen bezeichnet hat.

Quintilius, Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit nicht zu bestimmen ist. Es gibt zwei Gemmen mit seinem Namen: Neptun von zwei Seepferden gezogen. in Beryll geschnitten. Stosch Nro. 57. Bracci tav. 100, Lipperts drittes Tausend; — ein nackter Merkur. Spilsbury gems. Nro. 27. Den ersten dieser Steine besass die Prinzessin Piombino, geborne Ludovisi.

Quintinus pinxit, bedeutet den Quintin Messis.

Quintus, Edelsteinschneider, der Bruder des Aulus, der zur Zeit des Kaisers Augustus gelebt haben soll, und somit ist auch die Lebenszeit des Quintus bestimmt. Winckelmann VII. 186. und nach ihm Sillig, erklärt ihn als Sohn eines Alexander, weil man auf dem Fragmente eines Sardonix folgende auf diesen Quintus sich beziehende Worte liest: ΚΟΙΝΤΟΣ ΑΛΕΞ ΕΠΟΙΕΙ. Allein F. Osann, Kunstblatt 1830, S. 336 glaubt, das zweite Wort bedeutnicht Alexander, sondern stehe als Genitiv von Ἀλεξας, indem sich der attische Genitiv Ἀλεξου auch auf einer in Attika gefun-

denen. jetzt im Museum zu Leyden aufbewahrten Inschrift findet. Dadurch müsste nun der angebliche Steinschneider Alexander wegfallen. Auf dem erwähnten Fragmente sieht man nur mehr die beiden Beine eines Mannes.

Quipp, s. Cuyp.

Quirico, Giovanni, Maler von Tortona, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts, noch im altertümlichen Geschmacke. Lanzi sah von ihm im Siechhause zu Vigevano ein Bild auf Goldgrund vom Jahre 1505.

Quirico, s. auch Sanquirico.

Quiros, Don Lorenzo, Maler, wurde 1717 zu Villa de los Santos in Estremadura geboren, und in Sevilla unter Leitung des Don Bernardo Germano Llorente zum Künstler herangebildet. Später begab er sich nach Madrid, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen, und hier lebte er in der Folge als ausübender Maler. Quiros erhielt zahlreiche Aufträge, und daher sah man zu Madrid, zu Sevilla und anderwärts nicht selten Werke von ihm. Beim Einzuge Karl III. malte er Triumphbogen in Wasserfarben. Zu seinen Hauptbildern in Oel zählte man das grosse Gemälde mit St. Joseph Calasanz, welcher der hl. Jungfrau das Jesuskind übergibt, im Pantheon zu Madrid. Nach der Ankunft des R. Mengs begab sich Quiros nach Sevilla, weil er bei den Arbeiten für den Hof nicht dessen Gehilfe sein wollte. Er wollte sich überhaupt in niemand fügen und opferte seiner Freiheit das reichlichste Auskommen. Zu Sevilla malte er mehrere Staffeleibilder nach eigener Erfindung, und dann fertigte er auch einige Kopien nach Murillo. Starb zu Sevilla 1789.

Quist, Hans, Kupferstecher, arbeitete um 1760 in Kopenhagen. Er stach Bildnisse und andere Blätter für Buchhändler.

Quistelli, Lucretia, Malerin von Mirandola, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Sie malte Bildnisse und historische Darstellungen. Vasari sagt, dass sie die Gattin eines Edelmannes geworden sei.

Quiter oder Quitter, Herman Hendrik, Maler, Kupferstecher und Architekt aus Ostfriesland, wurde um 1620 geboren, es ist aber unbekannt, unter wessen Leitung er zum Künstler sich gebildet hatte. Zuerst kam er in Dienste des Kurfürsten Maximilian Heinrich von Köln, der ihn zum Bauinspektor ernannte, und ihm auch die Aufsicht über das Kunstkabinett anvertraute. Nach dem Tode des Kurfürsten wurde er Baumeister in Bremen, und endlich kam er in gleicher Eigenschaft in Dienste des Landgrafen von Hessen-Kassel, der ihm nebenbei auch die Aufsicht über die Bergwerke übertrug. Er war Chemiker, und so verdankte man ihm die Entdeckung schöner Farben. Jetzt lebte der Künstler meistens in Kassel, und starb auch daselbst um 1700, 84 Jahre alt. Quiter malte Bildnisse, und stach deren mit grosser Kunst

in Mezzotinto. Seine Schwarzkunstblätter gehören zu den besten Werken dieser Art. In der Hist. de la manière noire par L. de Laborde und in R. Weigels Kunstkatalog sind folgende genannt. Die Abdrücke auf bläuliches Papier sind selten.

1. Eine Folge von Bildnissen der Gesandten auf dem Friedenskongresse zu Nimwegen, 28 Blätter, fol. Die beiden folgenden Blätter verbindet man gewöhnlich damit.
2. Ludwig XIII., in der Rüstung mit dem Szepter, ihm zur Seite die Krone, ohne Einfassung, und mit derselben. H. 11 Z. 9 L., Br. 10 Z. 1 L.
3. G. Henricus, D. G., Prinz van Orange, Oval auf weissem Grunde, ohne und mit der Einfassung. P. Lely pinx. Har. Hind. Quitter fec. et excud. 1678. H. 11 Z. 7 L., Br. 9 Z. 3 L.
4. Carolus II., Dei gratia Angliae, Scotiae etc. Rex Fidei Defensor etc. Sitzend im Lehnstuhle, die Krone zur Seite, nach P. Lely. H. H. (verschlungen) Quiter fec. et exc. Noviomagi Ein Hauptblatt. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 4 L. Fehlt in Bromleys Catalogue of engraved british Portraits. London 1793. Bei Weigel 4 Tlr.
5. Catharina, D. G. Magnae Britaniae, Fr. et Hib. Regina, Carl II. Gemahlin, sitzend im Lehnstuhle, zur Seite die Krone, nach Lely u. Gegenstück. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 3 L.
6. Carolus XI., Rex Sueciae, stehend mit dem Kommandostab, Krone und Helm zur Seite, nach P. Lely, mit Quiters Namen, die Unterschrift auf einer besonderen Platte. H. 13 Z., Br. 9 Z. 10 L. Bei Weigel ein Abdr. auf blauem Papier 4 Tlr.
7. Louise Dutchess of Portsmouth etc. (L. de Queroville, Maitresse Carl II.), nach Peter Lely, mit Quiters Namen und 1678. Oval, H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 3 L.
8. Maria Princeps Aurica, nach P. Lely, mit dem Namen des Stechers. Oval, H. 12 Z. 5 L., Br. 9 Z. 4 L.
9. Maria Beatrice Principessa di Modena, Duchessa di York, Gemahlin Jakob II. von England, bei einem Orangenbaum stehend, nach Lely, mit Quiters Namen, die Unterschrift auf einer aparten Platte. H. 12 Z. 10 L., Br. 9 Z. 1 L. Fehlt Bromley. Bei Weigel 3 Tlr. 16 gr.
10. Maximilian Heinrich, Kurfürst von Köln etc., Büste mit Perücke und Knebelbart, Medaillon, als Titel: Chronologia. Unter der Dedikation steht: H e r m. H e n r i c u s Q u i t t e r i n f e n t o r (sic) e t f e c. Ein effektvolles Blatt, der Titel auf einer eigenen Platte, fol.
11. Aloysius Bemlagna D. et A. S. G. Patriarchus Alexandrinus, en face, unten das Wappen mit dem Kardinalshute. Ad Unales tractatus Pacis Noviomagni Nuncius Extraordinarius et Mediator etc. Mit dem Namen des Stechers. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 9 L.
12. M. Pet. Hesselius, Pastor, H. Quiter ad viv. pinx. sculp. Dies ist eines der besten Blätter des Künstlers. H. 11 Z. 9 L. Br. 9 Z. 10 L.

13. Madame Jane Long, Schauspielerin, sitzend in einer Landschaft, ganzer Figur, nach Lely. Mit Quiters Namen. H. 12 Z. 3 L., Br. 9 Z. 4 L. Fehlt Bromley. Bei Weigel 3 Tlr. 16 gr.

---

14. Das Abendmahl des Herrn, nach L. da Vincis berühmtem Bilde. Corinth. II. Dominus Jesus in qua nocte tradebatur accepit panem etc. Leonardo da Vinci pinxit. H. Hind. Quiter fec. et exc. La coena stupenda die Leonardo d'Auinci che morino nelle braccie de Re de Francia. Anscheinend nach Rubens Zeichnung und Soutmans Stich. In zwei Folioblättern. H. 13 Z., Br. 37 Z. 3 L. Dieses Blatt scheint sehr selten zu sein, da es weder von Basan, noch von Zani u. s. w. erwähnt wird. R. Weigel beschreibt ein Exemplar und wertet es auf 10 Tlr.
15. Die Verläugnung Petri. H. H. Quiter fec. et exc. fol. Dieses Blatt erwähnt der Winklersche Katalog.
16. Die Judith, nach Rafael, wahrscheinlich das Blatt, welches Heinecke (Nachrichten II. 385) einem H Cind. Quinter beilegt.
17. Eine allegorische Darstellung; eine Frauengestalt von den Attributen der Wissenschaft umgeben, und zwei Engel steigen herab sie zu krönen. Die an den Erzbischof Maximilian Heinrich von Köln gerichtete Dedikation ist mit beweglichen Lettern abgedruckt. Rechts unten steht: Herm. Heinricus — Quitter, inventor, pict. et sculptor. In Bister gedruckt. H. 16 Z., Br. 21 Z. 6 L.
18. Die Büste des Sokrates in einer Nische. Socrates Sophronisci filius Atheniensis Ex marmor antiquo Hann. Hind. Quiter del. sculp. et excud. 41. H. 11 Z. 10 L., Br. 8 Z. 11 L.

Quiter oder Quitter, Herman Heinrich, Maler, der älteste Sohn des Obigen, genoss den Unterricht seines Vaters, reiste dann nach Holland, England und Frankreich, und kam 1700 auch nach Italien, um in Rom Marattis Schule zu besuchen. Er war Hofmaler des Landgrafen von Hessen, und folgte seinem Vater auch in der Stelle eines Bergwerksinspektors. Starb 1731 zu Braunschweig, wohin er greist war, um seine Schwester, eine Miniaturmalerin zu besuchen.

Quiter oder Quitter, Magnus, Maler, ein jüngerer Bruder des Obigen, widmete sich in Holland der Kunst, und ging dann 1709 nach England, wo er einige Zeit unter Knellers Leitung stand. Zuletzt besuchte er auch Italien, dies zunächst, um in Rom C. Maratti kennen zu lernen. Nach seiner Heimkehr wurde er herzoglich-braunschweigischer Hofmaler, und endlich auch Galerieinspektor zu Salzdahlum. Nach dem Tode seines Bruders erhielt er dessen Stelle. Quiter malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Quiter oder Quitter, E., Kupferstecher, wahrscheinlich ebenfalls ein Glied der zahlreichen Familie dieses Namens. L. de Laborde (Hist. de la manière noire p. 200) erwähnt folgende Schwarz-

kunstblätter von ihm, welche aber an Wirkung denjenigen des älteren Hermann Heinrich nachstehen.

1. Das Bildnis des Prinzen Kasimir von Nassau. J. de Baan pinxit. E. Quitter fecit. Oval H. 12 Z. 9 L., Br. 9 Z. 6 L.
2. Amalia, Prinzessin von Nassau. J. de Baan pinxit. E. Quitter fecit. Oval, in gleicher Grösse.

Quittschreiber, Christian, Zeichner, Bildhauer und Medailleur, besuchte die Akademie der Künste in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Wien, wo er die grössere Zeit seines Lebens hinbrachte. Dieser, im Theoretischen sowie im Praktischen der Kunst gleich erfahrene Künstler verband sich 1819 mit J. Alt zur Herausgabe von Donauansichten, vom Ursprunge bis zum Ausflusse ins Meer, die bei A. Kunike in Wien im Steindrucke erschienen. Diese Sammlung wurde 1828 in 140 Blättern vollendet.

Quittschreiber war Mitglied der Akademien zu Berlin und Wien, und starb in letzterer Stadt 1827, 44 Jahre alt.

Quittschreiber, August Ernst, Bildhauer und Maler zu Berlin, wurde um 1770 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er hatte sich schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts vorteilhaft bekannt gemacht, namentlich durch seine Büsten, Medaillons, und durch kleinere Statuen, lauter Werke, die mit grossem Geschmacke behandelt sind. Ein gerühmtes Werk (1819) ist die Statue des Dichters Oehlenschläger, kolossal im Geiste der Antike gehalten. Man rühmte die Aehnlichkeit der Person, und die zarte und geschmackvolle Behandlung. Eine frühere, lebensgrosse und ebenfalls sehr ähnliche Büste, ist jene des Major Schill in Husaren-Uniform, welche in mehreren Abgüssen existierte, sowie jene des Generals Lestoc. Quittschreiber war Mitglied der Akademie in Berlin.

Quosta, Francesco della, Maler von Neapel, J. B. Ruopolis Schüler, malte Blumen, Früchte und andere Gewächse. Er stellte sie getreu und fleissig nach dem Leben dar, so dass er nicht minderen Beifall erhielt, als der Meister, wie Domenici versichert.

R.

Raab, Ignaz, Maler, wurde 1715 zu Nechanicz in Böhmen geboren, und da er schon als Knabe grosse Neigung zur Kunst verriet, gab ihn sein Vater dem G. Major zu Gitezin in die Lehre. Raab stand einige Jahre unter Leitung dieses Malers, und übertraf ihn endlich in dem Grade, dass dem Gesellen mehr Aufträge zukamen, als dem Meister. Allein gerade dieser Vorzug war es, der den jungen Künstler von ernsten Studien fernhielt. Er wollte mit seinen Arbeiten nicht lange warten lassen, zog deswegen die Natur wenig zu Rate, ging in der Komposition nicht mit reifer Ueberlegung zu Werk, und suchte seinen grössten Vorzug in einer gefälligen Färbung und in einer gewissen Handfertigkeit, welche für den Augenblick das Auge besticht. Man verlangte indessen zu seiner Zeit nicht viel mehr, und so gefiel Raab allgemein. Im Jahre 1744 trat er in den Jesuitenorden, malte aber mit dem gewohnten Eifer fort, und lieferte zahlreiche Werke, sowohl in Oel als in Fresko. Die meisten sah man in den Kollegien seines Ordens, welche aber nach der Aufhebung teils in andere Kirchen, teils in Privathände übergingen. Damals kaufte das Stift Strahow in Prag die Apostel für die Stiftskirche, und die Ursulinerinnen daselbst mehrere Darstellungen aus dem Leben der Heiligen Alois und Stanislaus. Andere sind in der Kirche zu Fulneck, Drewohosty, Tischnowiz, wo die Bilder aus dem Leben Christi und Mariens zu Raabs besten Werken gehören; zu Zehaunicz, Wostrzedek, Kolin und auf dem Hradschin, wo Freskobilder von ihm sind, die neben den Bildern in der Dominikanerkirche zu Brünn zu den besten Arbeiten des Künstlers gehören. Starb 1787 im Stifte Welehrad. Dlabacz, Hawlick und Tschischka nennen einige seiner Werke.

Raab, Heinrich, Kupferstecher, soll um 1650 in Nürnberg gelebt haben; wenigstens erschienen im Verlage des Paulus Fürst daselbst einige Blätter von ihm, die mit einem Monogramme mit den Initialen seines Namens, oder mit letzterem bezeichnet sind, aber nicht zu den Meisterstücken gehören.

1. Das Bildnis Johann Georgs IV. von Sachsen, fol.
2. Eine Folge von Blättern mit Goldschmiedsverzierungen, 6 Blätter, mit P. Fürsts Adresse und den Initialen des Stechers, 12.

3. Eine ähnliche Folge aus dem Verlage des P. Fürst, mit H. R. bezeichnet, 12. u. 16.
4. Mehrere Wappen, 12.

Raabe, Joseph, Bildnis- und Historienmaler, wurde 1780 zu Deutsch-Wartemberg in Schlesien geboren, und durch Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien gebildet. Er hatte schon im ersten Dezennium unseres Jahrhunderts die Aufmerksamkeit auf sich gezogen, besonders durch Bildnisse in Oel und Miniatur, die zu Breslau und Berlin mit besonderem Beifalle beehrt wurden. Raabe blieb aber bei dieser Darstellung nicht allein stehen; er übte sich auch in der Historienmalerei und in der Architektur, und gründete so bald den Ruf eines vielseitig gebildeten Künstlers. Der Grossherzog von Hessen ernannte ihn zum Hofmaler, die Akademie in Bonn übertrug ihm die Stelle eines Lehrers der Zeichenkunst und Malerei, im Jahre 1816 wurde er Mitglied der k. Akademie in Dresden, und in demselben Jahre wurde ihm auch ein Reisestipendium zu Teil, um in Italien seine Studien zu vollenden. In Rom zeichnete der Künstler zu diesem Zwecke mehrere Werke italienischer Meister in Aquarell, fertigte auch mehrere Kopien in Oel, und gewann so in jeder Hinsicht grosse Geschicklichkeit. Eines seiner früheren Werke eigener Komposition ist ein 23 Fuss hohes und 12 Fuss breites Gemälde in der den Apostelfürsten geweihten katholischen Kirche zu Naumburg am Queiss. Es stellt in kolossaler Grösse die Apostel Petrus und Paulus dar, oben in den Wolken Christus mit der Weltkugel, und unter ihm im malerisch beleuchteten Wolkenraum zu beiden Seiten kleine Engelgestalten. Im Hintergrunde erblickt man die vorzüglichsten Plätze, die mit den Aposteln in mannigfacher Berührung gedacht werden: die Kuppel der St. Peterskirche, die Basilika, das Kolosseum etc. Dieses Gemälde wurde in Anordnung und Ausführung gerühmt, und es lieferte auch den Beweis, dass dem Künstler ein glücklicher Farbensinn inwohne. Ein anderes Altarbild von eigener Erfindung, in Rom gemalt, sieht man in der Kirche der Dorfgemeinde von Werthau in Schlesien. Es zeigt die Madonna mit dem Kinde auf einem Wolkenthrone, und unten eine schlesische Landschaft mit jener Dorfkirche. An diese Bilder reihen sich mehrere andere, und auch geistreiche Zeichnungen, besonders aus der altdeutschen Geschichte. Eine Anzahl dieser Werke entstand in Dresden, wo Raabe später die Stelle eines k. sächsischen Hofmalers erhielt. Auch einige treffliche Kopien fertigte er, wie 1824 eine solche nach dem herrlichen Bilde von Bagnacavallo, in der Dresdner Galerie, welches die Madonna mit dem Kinde und mehrere Heilige vorstellt. Dann haben wir von diesem Künstler auch Landschaften, getreue und interessante Nachbilder der Natur. Einige schreiben seinen Namen mit einem a.

Raabe, Maler zu Königsberg, zwei Künstler dieses Namens, ein älterer und ein jüngerer. Ihre Tätigkeit fällt in unsere Zeit, es kamen uns aber keine näheren Nachrichten über ihre Leistungen zu. Ein anderer Raabe war um 1832 Zeichnungslehrer an der Kunstschule in Breslau. Dieser malt Bildnisse.

Raabe, s. auch Rabe.

Raadsig, Johann Peter, Maler von Kopenhagen, wurde 1806 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Man hat von ihm mehrere gelungene Bilder, Bildnisse, Genrestücke und historische Darstellungen. Von letzteren gehörte 1837 das Gemälde, welches die Erlösung christlicher Gefangenen durch Bischof Rembert vorstellt, zu den besten Werken der Kunstausstellung in Kopenhagen.

Rabaglio, Prosper, Maler von Breszia, wird von Averoldo (Scelte pitture die Brescia 1700) erwähnt, doch ohne Zeitbestimmung. Er legt ihm in der Kirche della Madri Capuccini zu Brescia eine Altartafel mit der Geburt Christi bei.

Rabanus, Maurus, s. Maurus.

Rabbia, Raffaello, Bildnismaler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Im Jahre 1610 malte er das Bildnis des Dichters Marini, der ihm deswegen in seiner Galerie preisst, was gerade keine grosse Bedeutung hat.

Rabe, Friedrich, Maler von Berlin, erhielt daselbst an der Akademie seine artistische Ausbildung, und lebte auch als ausübender Künstler in jener Stadt, bis seine Laufbahn durch den Feldzug 1813 unterbrochen wurde. Er machte diesen als Offizier mit, und erhielt das eiserne Kreuz, widmete sich aber nach Beendigung des Krieges wieder ausschliesslich der Kunst. Von dieser Zeit an lebte Rabe in Rom, bis an seinen, nach vieljährigen Leiden, 1837, erfolgten Tod. Dieser Künstler malte Genrestücke, besonders Militärszenen, u. s. w.

Rabe, Friedrich, Zeichner und Architekt zu Berlin, bekleidete daselbst die Stelle eines Oberhof-Bauinspektors, und von 1810 an eines Professors der Baukunst an der k. Akademie. Er fertigte zahlreiche architektonische Risse und Zeichnungen von Ruinen, deren F. Fricke mehrere in Aquatinta gestochen hat. Im Jahre 1811 wurde Rabe Mitglied des akademischen Senats, war aber noch 1824 tätig. Auf der Berliner Kunstausstellung desselben Jahres sah man von ihm mehrere Zeichnungen, welche antike Tempel ergänzen.

Rabe, Philipp, Maler, war um 1806 Schüler der k. Akademie in Berlin. Man sah damals Bildnisse und Kopien von ihm, wir wissen aber nicht, was später aus ihm geworden.

Rabe, Edmund, Maler, geboren zu Berlin um 1812, war Schüler des Professors Krüger daselbst, unter dessen Leitung er in kurzer Zeit die schönsten Hoffnungen erregte. Er widmete sich dem Genrefache, und lieferte bereits eine bedeutende Anzahl von Bildern, in denen sich ein scharfer Blick für die charakteristische Besonderheit der Erscheinung kund gibt. Dahin gehören vornehmlich seine militärischen Szenen, die man in Bezug auf Anordnung und Lebendigkeit, sowie in meisterhafter Technik zu den

vorzüglichsten Erzeugnissen dieser Art zählt. Es sind indessen auch seine übrigen Bilder: Pferde- und Jagdstücke, Landschaften und Ansichten, Volksszenen etc. vortrefflich. Eines seiner Hauptwerke, jetzt im Besitze des Königs von Preussen, welches in mehreren öffentlichen Blättern gerühmt wurde, hat A. Remy 1835 lithographiert, mit dem Titel: Erinnerung vom Manoeuvre.

Rabe, Joseph, s. Raabe.

Rabel oder Rabell, Jean, Maler und Kupferstecher, wurde 1550 zu Paris geboren, wie Basan angibt, was wir aber bezweifeln, da er sich auf der unten folgenden Kopie nach Marc Anton Bellouacus nennt, was auf einen anderen Geburtsort schliessen lässt. Er stach auch Bildnisse, und noch mehr wurden nach ihm von anderen Künstlern gestochen. Papillon zählt ihn ebenfalls zu den Formschneidern. Basan lässt ihn 1608 sterben.

1. N. de Montreux, 1579.
2. P. Belloy, General-Advokat, 1852.
3. Remy Belleau.
4. Die Marter des heil. Lorenz, schöne Kopie nach Marc Anton. Jo. Rabell. Bellouacus Lute Parisij.
5. Die heil. Frauen beim Grabe, nach An. Carracci.
6. Die 12 Sibyllen, in ebensovielen Blättern.
7. Das Schweisstuch. Joannes Rabellius, L. P. D. 1586. 4.

Rabel, Daniel, Maler und Radierer, der Sohn des Obigen, erwarb sich durch seine landschaftlichen Darstellungen Beifall, und lieferte auch verschiedene Zeichnungen, die teilweise in Kupfer gestochen wurden, meistens zur Ausschmückung von Büchern. L. Gauthier stach nach ihm: Entrée de Catherine à Paris 1549; C. David Emblème du Caroussel à Paris 1612; J. Grand'homme Portrait d'un Sage; S. Vouillement, P. de Jode, M. l'Asne, Tavernier etc. andere Blätter. Starb um 1628. Von Rabel selbst radiert haben wir:

Eine Landschaft mit Felsen, qu. 4.

Vier Jagden und ein Vogelfang, Rabel inv. et fec. Ciartres exc. qu. fol. Selten.

Ein Blumenbuch.

Rabel, Zeichner und Architekt, der um 1770 in Frankreich lebte. Es finden sich von ihm Zeichnungen mit der Feder und in Tusch ausgeführt, historische und andere Darstellungen enthaltend.

Rabel, Kupferstecher zu Wien, war gegen Ende des vorigen Jahrhunderts tätig, und noch im folgenden.

1. Die Schäferin treibt die Herde auf die Weide. Im Vorgrunde bläst der Schäfer unter dem Baume auf der Flöte, und ein Mädchen sitzt auf der Erde. H. 5 Z., Br. 7. Z.
2. Die Meierei. Das weibliche Gesinde beschäftigt sich mit Melken und mit Bereitung der Butter. Das Gegenstück, und beide gestochen.

3. Ansicht der Residenzstadt Wien von der Leopoldstadt aus. Radiert, qu. fol.

Raben, Servatius, s. Raeven.

Rabenstein, Gottlieb Benjamin, Bildformer, dessen wir bereits im Artikel des Ph. D. Lippert erwähnt, weil er in ähnlicher Weise sich bekannt gemacht hatte. Wir verdanken ihm eine Nachbildung der Gemmen- und Medaillen-Abgüsse, welche die Lippertsche Daktyliothek ausmachen, zusammen 3150 Stücke, die in eigenen Kästen ausgegeben wurden. Ferner besorgte er eine Auswahl von 510 Pasten aus der grossen Daktyliothek, und eine Münzpastensammlung zu Dr. Stieglitzs Erläuterung der Geschichte der Kunst aus Münzen, 516 Stücke, welche an Schärfe den Mionetschen wenig nachgeben. Auch die Dehmsche oder Viskontische Sammlung von 1238 Schwefelabgüssen bewerkstelligte er.

Dieser Rabenstein war Aufwärter des k. Antiken-Kabinetts und Kunsthändler in Dresden, wo er 1816 im 47. Jahre starb.

Raber, Johann Georg, Kupferstecher, geboren zu Wien 1764, erlernte in seiner Jugend das Bortenwirken, und machte sich 1799 zu München als Bürger ansässig; allein er übte sich auch im Zeichnen, und brachte es endlich so weit, dass der berühmte Kupferstecher Müller in Stuttgart sich seiner annahm. Jetzt entwickelte sich sein Talent in kurzer Zeit, und schon seine ersten Grabstichelarbeiten verrieten ungewöhnliche Reife. Von Stuttgart aus begab er sich nach Berlin, und zuletzt reiste er zur weiteren Ausbildung nach Paris, da König Maximilian von Bayern dem Künstler eine Pension verlieh. Er war da Schüler von Desnoyers. Seine Blätter sind nicht zahlreich, immerhin aber schätzbar.

1. Ludwig Carl August, Kronprinz von Bayern, nach Kellerhofen, kl. fol. Im frühen Drucke ohne Schrift.
2. Wolfgang Dillis, k. b. Oberförster, nach demselben; ebenso.
3. Zwei kleine Madonnenbilder, nach Rafael, 1805.
4. Zwei kleine Kinder, halbe Figuren, nach van Dyck, 4.
5. Ein Studienblatt nach Edelink.
6. Zwei Blätter mit antiken Büsten und Medaillen.

Rabiella, Don Pablo, Schlachtenmaler, genoss in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Saragossa Ruf. Seine Gemälde sind mit Leichtigkeit behandelt, ohne gerade auf eine grosse Korrektheit Anspruch machen zu können. Man fand deren in den Palästen der Vornehmen, und eines seiner Hauptwerke, die Schlacht von Clavijo, wurde in die Kathedrale von Saragossa gebracht. Bei den Trinitariern von Teruel sind ebenfalls grosse Schlachtbilder, welche von Rabiella herrühren sollen. Starb um 1700.

Rabirius, Architekt, lebte zur Zeit des Domitian, und hatte an den Prachtbauten des Kaisers nicht geringen Anteil. Er baute einen Palast auf dem Palatium, dessen grosser Kuppelsaal bewundert

wurde. Milizzia will ihm mutmasslich noch mehrere andere Werke beilegen; allein es lässt sich sein Anteil nicht streng nachweisen. Der Dichter Martial rühmt ihn als Zeitgenossen. VII. 5.

Rabon, s. Rebon.

Rabus, Carl, Landschaftsmaler, wurde 1801 zu St. Petersburg geboren, und daselbst an der k. Akademie zum Künstler herangebildet. Später reiste er zur weiteren Ausbildung in das Ausland, durch Deutschland, Italien und nach Griechenland, und deswegen bieten seine Bilder mannigfaltiges Interesse. Es sind dies verschiedene Ansichten in Oel und Aquarell.

Rabuske, Theodor, Maler aus Magdeburg, genoss um 1833 in Berlin den Unterricht des Prof. Wach. Er widmete sich der Bildnis- und Genremalerei.

Rabusky, Jakob, Maler von Brüx in Böhmen, bildete sich auf Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien, und malte überall Bildnisse, wenig andere Darstellungen. Um 1815 hielt er sich in Prag auf, schon in vorgerücktem Alter.

Racchetti, Bernardo, Maler und Architekt von Mailand, war Schüler seines Oheims G. Ghisolfi, und als Landschafts- und Architekturmaler berühmt. Starb 1703.

Rachel, Moriz, Vater, Sohn und Enkel, drei Goldschmiede, lebten im 17. Jahrhunderte, der ältere zu Kiel im Holsteinschen, der zweite als Hofgoldschmied in Dresden, wo er 1697 auch starb. Bodenehr hat sein Bildnis geschabt.

Rachel, Johann Ludwig, Bildnismaler, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich. J. J. Thourneiser stach 1676 nach ihm das Bildnis des Mr. de Marly, französischen Gesandten in der Schweiz.

Rachel, Ruysch, s. Ruysch.

Rachelli, Johann, Kupferstecher, von welchem sich nach Füssly ein Bildnis des Predigers Franz Neumair vorfinden soll.

Rachette, Dominique, Bildhauer, bildete sich auf der Akademie der Künste in Kopenhagen, und gewann da 1764 die kleinere goldene Medaille. Hierauf reiste er nach Deutschland, wurde in Berlin Mitglied der Akademie, und wurde endlich als Modell-Direktor der kaiserlichen Porzellanmanufaktur nach St. Petersburg berufen. Doch blieb ihm auch noch Musse zu anderen Arbeiten; er fertigte neben anderen das Monument des Fürsten Besborodkoi in der Newsky-Klosterkirche. Rachette war Mitglied der k. russischen Akademie in St. Petersburg und Professor. Starb um 1808.

Racholt, ein Mönch des Klosters Fulda, wo schon frühe Künste und Wissenschaften gepflanzt wurden. Er war Schüler des Rabanus

Maurus, und in der Architektur sehr erfahren. Das Kloster liess deshalb im ersten Viertel des 9. Jahrhunderts durch ihn eine neue Kirche bauen.

Racine, Jean Baptiste, Kupferstecher, wurde 1747 zu Paris geboren, und von Aliamet unterrichtet. Er stach und radierte eine ziemliche Anzahl von Blättern, besonders Landschaften. Nach Cochin stach er mehrere Vignetten, in St. Nons Reisewerk und in den Tableaux pittoresques de la Suisse sind ebenfalls Blätter von ihm, die wichtigsten aber dürfte die Galerie de Palais royal, und das Orleansche Galeriewerk enthalten. Starb um 1805.

1. Landschaft mit Herden am Wasser, nach S. Scorza.
2. Ein Viehmarkt, nach demselben, beide mit Berteaux für die Galerie Orleans gestochen, fol.
3. La chûte d'eau, nach F. Moucheron, schöne Landschaft der ehemaligen Galerie Orleans.
4. Vue des environs de Naples, Hof einer Herberge mit Figuren und Vieh, nach J. Both, gr. qu. fol.
5. 2ième vue des environs de Naples, die Windmühle auf der Stadtmauer, nach demselben, gr. qu. fol.
6. Le Paturage hollandais, nach Genillon, kl. fol.
7. Eine ähnliche Darstellung mit Vieh im Wasser als Gegenstück, beide aus dem Kabinett Praslin.
8. L'hotesse en belle humeur, nach Demarne, von Michon vorgeätzt, kl. qu. fol.
9. Le repas des moissoneurs, nach Kloigel (Klengel), beide dem Mr. le Rat dediziert, kl. qu. fol.
10. Die Hirtinnen, nach Breemberg, für die Galerie du palais royal gestochen, sowie das folgende Blatt.
11. Hagar und Ismael, nach P. F. Mola, kl. fol.

Rackemann, Wilhelm Ludwig, Maler von Hamburg, wurde 1813 geboren, und auf der Akademie in München herangebildet.

Racle, Jean, Medailleur aus Lothringen, hatte in Paris das Lob eines geschickten Künstlers. Starb daselbst 1670.

Raconigi, da, s. Lomellino.

Racth, Ignaz, s. Raeth.

Rad, Hans, Miniaturmaler, hatte um 1480 in Wien einen rühmlichen Namen.

Radan, Saleh, Prinz von Java, hat ein bedeutendes Talent für Malerei, und muss somit unter den Künstlern des 19. Jahrhunderts seine Stelle finden. Er malt Landschaften, Seestücke und Jagden auf Löwen und Tiger, und um den Kreis seiner Darstellung so weit als möglich zu ziehen, unternahm er auch Reisen nach Europa. Im Jahre 1840 hielt er sich einige Zeit in Dresden auf, und da brachte er damals einen Seesturm und eine Löwenjagd zur Ausstellung, die beide mit grossem Beifalle gesehen wurden. Von ersterem Bilde sagt Quandt im Kunstblatte S. 328, man sehe

an der Wildheit, Grösse und Macht, dass es die von Passatstürmen aufgewühlten Wogen des Weltmeeres seien, und Seite 191 desselben Blattes heisst es: dass die Löwen- und Tigerjagden unstreitig das für Radan Saleh günstigste Genre seien, indem seine Kunst hierin ebenso nationell-eigentümlich als keck und naturgetreu ist. Gegenwärtig befindet sich dieser Prinz wieder im Vaterlande.

Radauss, Mathias, Maler, lebte um 1594—1604 zu Königgrätz in Böhmen. In der Stadtkirche daselbst ist ein von ihm geschriebenes und mit Malereien verziertes Gesangbuch in zwei Bänden. Nach Dlabacz sind die Darstellungen dieses Pergaments-Kodex 35 an der Zahl.

Radclyffe, W., Zeichner und Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender vorzüglicher Künstler seines Faches. Seine Blätter sind bereits zahlreich, einzeln zu finden oder in Prachtwerken vereinigt. Mehrere zieren Dodwells Classical and topographical tour through Greece. London 1819, und prächtige Stahlstiche, von ihm und anderen Meistern, zieren neben andern das Werk von Dr. Ch. Wordsworth: Greece picturesque, welches 1839 von E. Regnault ins Französische übersetzt wurde, und mit denselben Stahlstichen versehen ist. Dann erwähnen wir noch:

1. Christus unter den Schriftgelehrten, nach L. da Vinci, für die engl. National-Galerie gestochen.
2. Nothingham from Wilford, nach Walker, 1833. Preis 14 fl.

Radda, Adalbert, Maler zu Znaim in Mähren, ein nach seinen Lebensverhältnissen uns unbekannter Künstler. In den Kirchen der Markgrafschaft sieht man Altarblätter von ihm, die bis 1810 entstanden sein können.

Raddon, Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichsten seines Faches gezählt werden muss. Folgende, mit grosser Sicherheit gestochene Blätter gehören ihm an.

1. Th. Telford Esq., nach Lane.
2. The clubists, nach D. Wilkie.
3. The night mare, nach Fusely.
4. The shooting pony, nach Cooper.
5. Tric-trac, Soldatenstück nach Teniers.
6. The sportsman at home, nach Cozins, 1833.
7. North Devon cow, nach Chalon, und der Pendant.
8. Smoker, Jagdhund, nach Cooper.
9. Tom, Katze, nach demselben.
10. Riddlesworth, Rennpferd, nach Fernelay, mit Webb gestochen.

Radebold, Peter, Bildhauer, stand im Dienste des Königs Friedrich I. von Preussen. Er lieferte einige Bildwerke zur Ausschmückung von Sanssoucy, die indessen nicht zu den besten Arbeiten gehören.

Radel, Petit, s. Petit-Radel.

Radel, Anton, s. Radl.

Rademacher, M., s. Radermacher.

Rademacker, Abraham, Zeichner, Maler und Kupferstecher von Amsterdam, soll sein eigener Lehrer gewesen sein, gelangte aber zu grosser Vollkommenheit in der landschaftlichen Darstellung. Besonderen Ruf hatte er als Zeichner, und daher sind seine in Kreide, Tusch, Bister und Gouache ausgeführten Zeichnungen in den vorzüglichsten Kabinetten zu finden. Auch seine Landschaften in Oel sind von reizender Färbung, meistens in kleineren Formaten. Viele seiner Zeichnungen sind gestochen, und zu Folgen vereinigt. Schönecker stach als Faksimile einer Zeichnung ein altes ruiniertes Schloss nach ihm, N. Dufour zwei Maasansichten, und N. de Mouchy das Schloss Kronenburg; M. C. Prestel ein altes hohes Haus mit grossen Bäumen am Wasser, Aquatinta. Rademacker starb 1735 zu Harlem, 60 Jahre alt. C. van Noorde stach sein Bildnis nach der Zeichnung eines H. T. j.

Dann haben wir von ihm selbst eine bedeutende Anzahl von kleinen radierten Blättern, verschiedene Ansichten von Kirchen, Landhäusern, Ruinen und angenehmen Orten in Holland.

1. Kabinet van Nederlandsche en Cleefsche Outheden getekent en in't Koper gebragt door Abr. Rademacker, 300 Blätter. Die erste Ausgabe ist ohne Text, die spätere von 1725 ist in 2 Quartbänden mit holländischem Text, und 1727 und 1733 erschien das Werk in 6 Bänden mit holländischem, französischem und englischem Text.
2. Spiegel van Amsterdams Zomarvreugd of de Dorpen Amstelveen, Slooten en den Overloom etc. 50 Blätter. Amsterd. 1727.
3. Hollands Tempe verherelykt. 30 Blätter. Amsterd. 1728.
4. Hollands Arcadia, 100 Blätter, Amsterd. 1731.
5. Rhynlands fraaiste Gezichten. 100 Blätter. Amsterd. 1731.

Rademacker, Gerard, Maler, wurde 1672 zu Amsterdam geboren, und von seinem Vater in der Baukunst unterrichtet, die er aber zuletzt unter Leitung van Gools mit der Malerei vertauschte. Anfangs malte er Bildnisse, nachdem er aber Rom gesehen hatte, und die Monumente der Baukunst jener Stadt, fing er an, Architekturbilder zu malen. Werke dieser Art sieht man auf dem Rathause in Amsterdam, und andere gingen in Privatsammlungen über. Es zeigt sich darin grosse Kenntnis der Perspektive und Vorliebe für Reichtum der Dekoration. Starb 1711. De Latere stach nach ihm das Bildnis von W. Sewel. Auch das Bildnis des berühmten Bischofs Pieter Codde hatte er gemalt. Der Künstler heiratete die Nichte desselben.

Raden, N. von, Maler zu Königsberg, ein jetzt lebender Künstler.

Radermacher, Mathias, Bildnismaler, wurde 1804 zu Bonn geboren, und nachdem er hierin unter Leitung des Universitäts-Malers Tischbein die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich 1825 nach Düsseldorf, wo er unter Professor Kolbe seine Stu-

dien fortsetzte, und durch Direktor Schadow vollendete. Radermacher — anderwärts auch Rademacher genannt — geniesst schon mehrere Jahre den Ruf eines vorzüglichen Bildnismalers, da seine Porträte neben dem Fleisse der Ausführung durch sprechende Aehnlichkeit sich auszeichnen. Im Jahre 1829 sah man in Berlin auf der Kunstausstellung sein eigenes wohlgleichendes Bildnis, worüber sich die Kritik höchst befriedigend aussprach, und von dieser Zeit an malte der Künstler viele andere treffliche Porträte in Oel und Miniatur.

Radez, wird im Kataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid ein Kupferstecher genannt, und ihm die Statue des heil. Carolus Borromäus mit ihren Massen beigelegt, ein Blatt in fol. Wir kennen diesen Radez nicht. Ist er mit Rados eine Person?

Radger, ein Mönch in St. Gallen, galt im 10. Jahrhunderte für einen grossen Künstler. Fiorillo I. 283 erzählt eine Anekdote von ihm.

Radi, Bernardino, Architekt und Kupferstecher von Cortona, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er begann den Bau der Augustiner-Barfüsser-Kirche zu Florenz, die hernach von G. Silvani vollendet wurde. Radi genoss grossen Ruf, und wurde sogar in den Ritterstand erhoben.

Er radierte eine Sammlung von Waffen und Schilden auf 41 Blättern; dann eine Folge von Grabmälern, nach eigener Erfindung, die 1618 zu Rom erschienen.

Radiguez, Anton, Kupferstecher, geboren zu Rheims 1719, bildete sich in Paris, reiste dann nach Holland und England, und endlich 1765 nach St. Petersburg, wo er Professor der Kupferstecherkunst an der k. Akademie wurde. Er stach Bildnisse und andere Darstellungen, einige mit grosser Vollkommenheit.

1. Catharina II., Imp. omn. Ross., Brustbild, nach Eriksen. Oval fol.
2. Fürst Michael von Gallizin, Admiral, 4.
3. Fürst Alexander von Gallizin, Marschall, nach Roslin, 4.
4. Fürstin Daria von Gallizin, nach Roslin, 4.
5. Prinz Alexander Kurakin, nach Roslin, 4.
6. Prinz Boris Kurakin, nach Rocotof, 4.
7. Prinzessin Helena Stephania Kurakin, nach Rotari, 4.
8. Don Armand Jean de Bouthillier de Rance, nach H. Rigaud. 8. Im früheren Drucke ohne Namen und Adresse des Stechers.
9. Angelica und Medora, nach A. Tiarini, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Im Dresdner Galeriewerke.
10. Procession de Madame de la Chasse de St. Geneviève, 1709.
11. Procession de Madame de la Fosse et Miracle de la Paroisse de St. Marguerithe, 1725.
12. L'amant déguisé, oder die listige Magd, nach C. Troost, gr. fol.
13. Sechs holländische Landschaften, nach J. de Beyer, gr. qu. 8.

Radius, J. D., Bildnismaler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. Bernigeroth stach 1757 nach ihm das Bildnis des fürstlich brandenburgschen Rates Beckendorf.

Radl, Anton, Landschaftsmaler und Kupferstecher zu Frankfurt a. M., wurde um 1775 geboren, und in der erwähnten Stadt von Th. Prestel unterrichtet. Mit grossem Talente begabt, machte er bald die erfreulichsten Fortschritte, und daher prophezeite ihm schon 1806 Prestel in seinem Kataloge den Ruhm eines vorzüglichen Künstlers. Radl hatte damals bereits mehrere treffliche Blätter gestochen, sowohl nach fremder als nach eigener Zeichnung, und gerade in letzter Hinsicht gelangte Radl in der Folge zu grosser Fertigkeit. Er fertigte eine Menge von Zeichnungen, kleinere Studien und ausgeführte Blätter, letztere teilweise zum Stiche, wie die Ansichten der Hansestädte Bremen, Lübeck und Hamburg, die bei Wilmans in 50 von Haldenwang, Esslinger, Schwerdtgeburt, u. a. gestochenen Blättern erschienen. Im Jahre 1819 erschienen bei Wilmans auch Stiche nach Zeichnungen von Ansichten in Nassau. Die sehr fleissig in Gouache ausgeführten Zeichnungen in gr. qu. fol. kommen in R. Weigels Kunstkatalog vor, jede auf 14 Tlr. gewertet. Dann stellte Radl auch Gegenden um Frankfurt, anmutige Talansichten des Taunusgebirges usw. in schönen Gouache- und Aquarellbildern dar, welche überhaupt in geschmackvoller Behandlung und in malerischer Wirkung nichts zu wünschen übrig lassen. Doch auch seine Zeichnungen, in Tusch u. dgl. sind vortrefflich. In der letzteren Zeit fand Radl indessen nicht mehr Musse zu solchen angenehmen Studien; er hatte vielfache Aufträge zu grösseren Kompositionen. Die Malerei in Oel nahm seine meiste Zeit in Anspruch, aber auf höchst dankbare Weise, da seine mit Figuren und Tieren staffierten Landschaften den vollen Beifall des kunstliebenden Publikums gewannen.

Seine eigenhändigen Kupferstiche sind grösstenteils in Aquatinta behandelt, braun und gefärbt, trefflich in ihrer Art. Wir erwähnen folgende unter den vorzüglichsten, 1.—4. nach fremder, die andern nach eigener Zeichnung gestochen.

1. Das grosse Viehstück mit Ochse, Ziege und Schaf, das unter dem Namen des weissen Ochsen bekannte Bild von P. Potter in der vormaligen Brabeckschen Galerie zu Söder, roy. fol. Bei Weigel, 2 Tlr.
2. Eine Bärenjagd, nach Sneyers Bild derselben Galerie, roy. fol. Ein brauner Abdruck von diesen beiden Blättern kostete 11, ein kolorierter 22 Gulden.
3. Das italienische Magazin, nach G. Fuentes, roy, qu. fol.
4. Rheinlandschaften nach Schütz. 12 Blätter, 24 Zoll hoch und 18 Zoll breit. Sie kosteten schwarz 90, und illuminiert 162 Tlr.
5. Das Gefecht beim Bockenheimer Tor zu Frankfurt 1797, in dem Momente aufgefasst, wie die Nachricht vom Frieden zu Campio formio anlangt. Man rühmte dieses Blatt wegen der Charakteristik der kämpfenden Parteien. H. 20 Z., Br. 28 Z. Es gibt braune und kolorierte Abdrücke.

6. Die durch die Schlacht von 1758 berühmten Ruinen einer Kirche bei Berghen, gr. qu. fol.
7. Die Ansichten der alten Schlösser Hardenberg, Freudenberg, Hain, Rödelheim, Stauffen, Henneberg (Ruine) und Steinheim am Main, gr. fol. Diese Blätter bilden keine Folge.
8. Das St. Galler-Tor zu Frankfurt, gr. fol.
9. Der Turm zu Sachsenhausen, gr. fol.
10. Ansichten von Sonnenberg bei Wiesbaden, Schwalbach von Kemmel aus, Adolphseck bei Schwalbach, und Lahneck, alle vier in Farben, gr. fol.
11. Ansicht eines Waldes, wo man links eine, bei der Durchsicht zwei Kühe sieht. Schöne Radierung, ohne Namen, kl. fol.

Rados, Luigi, Kupferstecher von Parma, wurde um 1780 geboren, und nachdem er in seiner Vaterstadt die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Mailand. Er genoss da einige Zeit Unterricht an der Akademie der Brera, und dies mit solchem Vorteile, dass er schon nach wenigen Jahren als ausübender Künstler selbst neben Morghen und Longhi Anerkennung fand. Wir haben von Rados verschiedene Blätter, sowohl Bildnisse als historische Darstellungen, mehrere in Punktiermanier ausgeführt, neben verständiger Anwendung des Grabstichels, wie dies mit dem grossen Blatte der Fall ist, welches das Abendmahl des Herrn nach Leonardo da Vinci vorstellt. Rados vollendete die Platte 1829 für die Kunsthandlung Berreti, in der Grösse des Blattes von R. Morghen, welches bekanntlich wegen seiner Seltenheit und Kostbarkeit nur in wenigen Sammlungen mehr zu finden ist. Rados hat seine Aufgabe mit grosser Geschicklichkeit gelöst. Seine Köpfe sind schön, die Einzelnheiten auf dem Tische mit Geschmack behandelt, und wenn es notwendig war, Stellen mit Kraft hervorzuheben, so bediente sich der Künstler auch des Grabstichels. Das Blatt ist also von guter Wirkung, vielleicht das Hauptwerk des Künstlers, so wie es auch sein grösstes ist.

1. Kaiser Franz II. von Oesterreich, gr. fol.
2. Kaiser Ferdinand I. von Oesterreich, gr. fol.
3. Erzherzog Anton von Oesterreich, nach Monzorno, fol.
4. Joseph Napoleon, König von Spanien, stehend, im Grunde Madrid, nach J. B. Bosio, gr. fol.
5. Prinz Eugen, Vizekönig von Italien, nach Jakob, 1809, fol.
6. Die Büste desselben, nach Bosio, 1810, fol.
7. Joachim Murat, König von Neapel, mit dem Kommandostab, gr. fol
8. Giandomenico Romagnosi, 4.
9. Francesco Bartolozzi, Kupferstecher, 4.
10. Die kolossale Statue des heil. Carolus Borromäus auf Isola Bella, gr. fol.
11. Das Abendmahl, nach L. da Vinci, das oben erwähnte Hauptblatt des Künstlers, gr. roy, qu. fol. Preis 16 fl. 30 kr.
12. Das Abendmahl des Herrn, nach B. West, roy fol.

13. La Madonna della Seggiola, nach Rafael Urbino, schwarz und farbig, gr. fol.
14. Maria Vergine, Addolorata, schwarz und farbig, fol.
15. S. Filippo Neri, nach Toffanelli, fol.
16. Vier Genrebilder: Travaglio, Penitenza, Ricompensa, Ricreazione, in Punktiermanier, roy. fol.
17. Die vier Weltteile, vier Köpfe, von Lemire gezeichnet, roy. fol.
18. Landschaft mit Gebäuden und modernen Figuren, nach P. Gonzaga, qu. fol.
19. Landschaft mit Gebäuden und altdeutschen Rittern, nach demselben, qu. fol.

Rados, Eugenio, Bildhauer zu Mailand, der Sohn des Obigen, bildete sich unter Leitung Montis (aus Ravenna), und hatte schon um 1828 verschiedene Proben seines tüchtigen Talentes gegeben. Es sind dies Statuen, Büsten und Basrelicfs in Gips und Marmor.

Radt, Franz Mathias, Landschaftsmaler, lebte um 1733 zu München. Er war nicht zünftig, und daher musste er in dem bezeichneten Jahre vom Hofrate die Erlaubnis erwirken, Landschaften für den Verkauf zu malen. Beich und Watterschot waren seine Gegner.

Radziwill, Anton, Fürst zu Olyka und Nieswiesz, muss hier auch als Künstler seine Stelle finden. Er übte sich schon frühe mit Vorliebe im Zeichnen, und bei seinem Aufenthalte in Nürnberg gab ihm Freiherr von Haller auch Anweisung im Radieren. Die meisten der unten folgenden, seltenen Blätter sind unter Leitung jenes Künstlers von diesem Fürsten radiert. Später (1815) wurde er k. preussischer Statthalter im Grossherzogtum Posen, die letztere Zeit seines Lebens brachte er aber in Berlin zu, wo ihm jetzt wieder volle Musse zur Pflege der Kunst blieb. Sein letztes Werk sind die Kompositionen aus Goethes Faust, welche nach seinen Entwürfen, unter folgendem Titel erschienen: Scenen aus Goethes Faust in 8 lithographierten Bildern nach der Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu seiner zum Faust komponierten Musik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Hensel, Hofmann, Fürst Ferd. Radziwill, C. Schulz und Zimmermann, lith. von Eichens, Hosemann, Jentzen, L'oeillot-de-Mars und Meyerheim. Berlin 1836, gr. qu. fol. Fürst Radziwill starb zu Berlin 1833. Folgende Blätter sind von ihm selbst radiert. F. von Haller hat sein Bildnis gezeichnet und radiert.

1. Prinz Heinrich von Preussen, kl. 4. Im ersten Drucke fast nur Umriss.
2. Prinz Ferdinand von Preussen, kl. 4. Im frühen Drucke vor der Schrift. Später wurden auch Veränderungen im Gesicht vorgenommen.
3. Freiherr C. J. W. C. J. Haller von Hallerstein, 8. Im frühen Drucke vor der Schrift, dann selbes mit der Schrift.
4. Guercino da Cento, Maler, kl. 4.
5. Kapellmeister Hummel, kl. 4.
6. Baron Sydow, kl. 4.

7. Baron Binter, kl. 8.
8. Graf Metternich (später Fürst und Staatskanzler), kl. 4.
9. Mr. Warren, kl. 4.
10. Friedr. Ancillon, Schriftsteller, später k. preuss. Staatssekretär, kl. 4.
11. Mlle. Adelaide Sertori, kl. 8.
12. Unbekanntes männliches Brustbild, kl. 4.

Raeburn, Henry, Bildnismaler, wurde 1756 in Schottland geboren und, schon im sechsten Jahre Waise, suchte er im fünfzehnten die Goldschmiedekunst zu erlernen; doch statt sich mit der Profession zu beschäftigen, zog er vor Bildnisse in Miniatur zu malen, die ihm so gut gelangen, dass der Kreis seiner Wünsche sich bald auszudehnen begann. Er fing an in Oel zu malen, ohne alle Anweisung, und auch hierin ersetzte ihm sein Talent bald die Mittel und die vorteilhaften Bekanntschaften. Nachdem er auf solche Weise in Edinburg den Grund zu seiner Ausbildung gelegt hatte, begab er sich nach London, um daselbst seine Studien fortzusetzen. Es war dies zu einer Zeit, in welcher in England die ernste Historienmalerei wenig Anklang fand, auch im Genrefache nicht viel Heil zu finden war, und so verlegten sich selbst ausgezeichnete Talente auf die Porträtierkunst. Und dazu ist auch Raeburn zu zählen, welcher als Bildnismaler neben dem berühmten Lawrence seine Stelle fand. Er lieferte mehrere meisterhafte Werke, sowohl in charakteristischer Auffassung und Reinheit der Zeichnung, als in Gediegenheit der Färbung und des Vortrags. Sein Kolorit ist wahr, kräftig, von grosser Klarheit und das Ganze mit einer Freiheit behandelt, wie dieses nur auf der Stufe hoher Meisterschaft zu finden ist. Alles dieses verdankte Raeburn seinem eigenem Talente. Letzteres machte den armen Knaben zum berühmten Maler, es führte ihm die Tochter einer ansehnlichen Familie als Gattin zu, erhob ihn in den Ritterstand und bereitete ihm ein glückliches Los, da Raeburn ein sehr gebildeter, charakterfester und mässiger Mann war. Seine Tafel war nichts weniger als stark besetzt. Denn als er einst seinen Jungendfreund, den geistreichen John Clerk, nachmaligen Lord Eldin, zum Essen eingeladen hatte, fand dieser nichts als drei Heringe und drei Kartoffel auf dem Tische, und da Sir John in Verzweiflung ausrief, ob denn dieses alles sei, sagte Raeburn zu seiner Frau: Habe ich dir denn nicht gesagt, dass ein Edelmann mit mir speise, und dass man sechs Heringe und ebensoviele Kartoffel aufsetzen müsse. A. Cuningham erzählt in seinen Künstler-Biographien mehreres aus dem Leben dieses Meisters, und macht dann auch noch die kindische Bemerkung, dass derjenige, welcher glauben würde, Raeburn sei einzig nur Porträtmaler gewesen, gegen diesen eine offenbare Ungerechtigkeit beginge; denn der Künstler hätte sich auch mit der Gärtnerei befasst, sei enthusiastischer Blumenliebhaber gewesen, habe mehrere Modelle zu Schiffen gefertigt, und sei zuletzt auch noch ein sehr geschickter Angel-Fischer geworden. Diesen Künstler zählten aber auch mehrere Gelehrten-Gesellschaften unter ihre Mit-

glieder, sowie die Kunstakademien zu London und Edinburg. Zu seinen Meisterwerken gehört neben den Bildnissen des Königs, dessen erster Porträtmaler er war, und jenen des Herzogs von Bedford, des Lord Douglas, des Lord Eldin usw., besonders auch das berühmte Bild des berühmten Unbekannten mit seinem Hunde, seines Freundes Walter Scott, welches er zwei Tage vor seinem Tode vollendete, im Jahre 1823.

Raefe oder Raefus, P., Formschneider, blühte im 16. Jahrhunderte zu Paris, unter der Regierung Carl IX. und Heinrich III. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, wir wissen aber durch Papillon, dass sich in André Thevets Cosmographie, Paris 1575, chez Pierre L'huillier et Guillaume Chaudière, fol. Blätter von ihm finden, mit dem Buchstaben P. R., mit dem abgekürzten und mit dem vollen Namen bezeichnet.

Raehmel, Achatius Gottlieb, Bildnismaler, wurde 1732 zu Berlin geboren, und daselbst von R. Lisieuwsky unterrichtet. Er malte zahlreiche Bildnisse, deren auch einige gestochen wurden. Starb um 1811.

Raenz, Joh. David und Joh. Lorenz Wilhelm, Bildhauer, Söhne eines gleichen Künstlers von Bayreuth, dessen Vater ebenfalls Bildhauer war, beide im Dienste des dortigen Hofes, welcher sie viel beschäftigte. David wurde 1729 geboren, sein Bruder Wilhelm 1733. J. J. Preissler unterrichtete sie in der Kunst, im Jahre 1753 begaben sie sich nach Berlin, um Schlüters Werke zu studieren, und im folgenden Jahre gingen die Künstler nach Kopenhagen, wo der jüngere den Preis der Akademie gewann. Für den Palast des Grafen Lewezow daselbst führten sie mehrere Statuen aus, noch mehr Werke von ihnen sah man aber in den k. Palästen zu Sanssoucy und Potsdam, Gruppen, Statuen und Basreliefs. Auch in Berlin führten diese Künstler Werke aus. Als Muster ihres schlechten Geschmackes nennen wir die Statue des General-Leutnants von Winterfeld, den sie im römischen Kostüm, mit dem Adlerorden auf dem Mantel, und mit einer Perücke darstellten. Diese Statue wurde 1776 auf dem Wilhelmsplatze zu Berlin aufgestellt. Wilhelm starb 1777.

Raenz, Bildhauer zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1832 sah man auf der Kunstausstellung daselbst ein Holzrelief, Arabeske mit Jagdgerät, welche in den Besitz des Königs kam.

Raesch, Hieronymus, s. Rösch.

Raeth, Ignaz, Maler von Antwerpen, wurde 1626 geboren, und schon in seinem achtzehnten Jahre in den Jesuiten-Orden aufgenommen. Später unternahm er verschiedene Reisen, und malte während derselben in den Kirchen und Klöstern seines Ordens viele Bilder. Im Jesuiten-Noviziate zu Madrid waren deren 36, Szenen aus dem Leben des heil. Ignaz von Loyola vorstellend; Werke dieser Art gehören aber nicht zu seinen besseren, da er in der

historischen Komposition weniger glücklich war, als mit Bildnismalen. Seine Porträte aber haben das Verdienst grosser Aehnlichkeit; besonders bewundert wurde das Bildnis des Pater Eusebius Nieremberg. Als Probe seiner Erfindungsgabe nennen wir das Titelblatt des Werkes von José de Valles: Primer instituto de la Cartuxa, welches R. Chouwet gestochen hat. Raeth lebte lange in Spanien; erst 1662 soll er in sein Vaterland zurückgekehrt sein. Auch in Deutschland hielt er sich mehrere Jahre auf, um 1652 in Bamberg, wo in St. Gangolph eine Kreuzigung von ihm zu sehen ist. Starb zu Antwerpen 1666.

Raeven oder Raben, Servatius, Kupferstecher, Schüler von Stradanus, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er gehört indessen nicht zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches.

1. Die Madonna della Seggiola, nach Rafael, Servatius Raeven sc. fol.
2. Eine Folge von 12 Blättern, nach Stradanus, welche ebensoviele römische Kaiser vorstellen, mit einem Titelblatte, auf welchem der Triumph Cäsars dargestellt ist, fol. Der Künstler nennt sich de Raben, Raeven und Rauen.

Raffa, Pieter, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Messina, und ist wahrscheinlich Schüler des Polidoro gewesen, weil ein ehedem in S. Antonio, jetzt in der öffentlichen Galerie zu Messina aufbewahrtes Gemälde von ihm ganz an die Weise jenes Meisters erinnert. Es ist dies eine Darstellung aller Heiligen, mit der Unterschrift: Petrus Raffa, Pictor fecit 1560.

Raffaelli, Antonio, Bildhauer, lebte im 17. Jahrhunderte in Friaul.

Raffaelli, Francesco, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom. Er bediente sich gewöhnlich der Radiernadel, seltener des Grabstichels. Folgende Blätter sind sein Werk:

1. Die Pietà, nach Annibale Carracci, mittelmässige Kopie nach P. Aquila. H. 14 Z., Br. 9 Z. 7 L.
2. St. Bernhard führt den Gegenpabst Viktor zu den Füssen Innozenz II., nach einem der schönsten Gemälde des C. Maratti, in der Bibliothek der Cisterzienser vom hl. Kreuze zu Jeruasalem in Rom, 1706. Gutes Blatt, a. gr. fol.
3. St. Anton von Padua erweckt einen Toten, nach Sacchis Gemälde in der Kapuzinerkirche zu Rom, fol.
4. St. Bernhard vor Innozenz II., nach eigener Zeichnung, fol.

Raffaelli, Giacomo, Musivarbeiter zu Mailand, wurde um 1770 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit Eifer der Bildhauerei, gewann auch den ersten Preis derselben, suchte aber in der Folge als Musaizist seinen Ruhm, welchen er zu Mailand im ausgebreiteten Kreise fand. Er lieferte zahlreiche Werke, an welchen auch seine Schüler Teil hatten, da Raffaelli an der Brera Professor seiner Kunst war. Ein berühm-

tes musivisches Werk ist seine Kopie des Abendmahls von Leonardo da Vinci in der Grösse des Originals. Dieses Mosaikbild befindet sich jetzt im k. k. Belvedere zu Wien.

Raffaellino, Beiname von Rafael del Garbo, R. da Colle, G. M. Bottalla und R. Motta, der gewöhnlich Raffaelino da Reggio genannt wird.

Raffaello, Pater, ein Kapuziner, war Geschichtsmaler, und führte in Rom verschiedene Malereien aus. Arbeitete noch 1810.

Raffanus, P., Kupferstecher von Verona, scheint im 17. Jahrhunderte gelebt zu haben. da sich von ihm ein Bildnis des berühmten Arztes Raymond Fortis findet.

Raffensteiner, Dietrich, Maler, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag. Im Jahre 1594 erscheint er unter dem Personale des kaiserlichen Hofstaates.

Raffett, Zeichner und Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt in Bellangers Art kriegerische Auftritte, militärische Kostüme usw. Vogel ha 1837 nach ihm ein Blat lithographiert, unter dem Titel: Un chasseur de la Garde. Mit Grandville fertigte er die Zeichnungen zur illustrierten Ausgabe der Werke von P. J. Beranger: Oeuvres complètes de P. J. Beranger. Edition illustrée cont. 120 sujets nouveaux gravés sur bois etc. 3 Tom. Paris 1837. 8. Von ihm selbst lithographiert fanden wir folgende Blätter erwähnt:

1. Dessins faits d'après nature au siège de la citadelle d'Anvers. Paris 1833 ff. qu. fol.
2. Collection des costumes militaires de l'armée et de la marine française, in 4 Lieferungen.

Raffl, Antonio, Maler von Cremona, war Schüler des G. Guerrini, bis er nach Bologna sich begab, um unter E. Lelli sich weiter auszubilden. Nach seiner Rückkehr malte er für die jetzt demolierte Kirche St. Georg die Taufe Christi. Später begab er sich nach Casalmaggiore, starb aber eines widernatürlichen Todes, indem er sich in einen Brunnen stürzte. So erzählt Ticozzi.

Raffort, Maler zu Paris, ein jetzt lebender französischer Künstler, der, obwohl noch in jungen Jahren, schon zu den besten seines Faches gehört. Er malt Landschaften und Baulichkeiten in Oel und Aquarell, mit Meisterschaft behandelte Bilder. Raffort ist deswegen auch seit 1835 vorteilhaft bekannt.

Raggi, Antonio, Bildhauer, genannt Lombardo, wurde 1624 zu Vico Morcote geboren und in Rom zum Künstler gebildet. Er besuchte die Schulen von Algardi und Bernini, und wurde eifriger Nachahmer des letzteren, was den Kundigen für die Charakteristik des Meisters dient. Er arbeitete mehreres nach Zeichnungen Berninis, wie die kolossale Statue des Donaustromes an der Fontaine der Piazza Navona; den Engel mit den Leidensinstru-

menten auf der Engelsbrücke fertigte er aber im Wettstreite mit anderen Künstlern und selbst dem Meister. A. von Westerhout hat ihn gestochen. In St. Agnese sieht man auf dem Altare der heil. Cäcilia ein Basrelief. Andere Werke seiner Hand sieht man zu Siena, Subiaco, Loretto und Mailand. Starb zu Rom 1686.

Sein Sohn Andrea erlernte ebenfalls die Bildhauerei, starb aber schon im achtzehnten Jahre.

Raggi, Pietro Paolo, Maler von Genua, wurde um 1637 geboren, und vielleicht von einem Meister aus der Carracciachen Schule unterrichtet. Daran erinnert sein das Kreuz betrachtender heil. Bonaventura zu Guastato, und ein sehr geschätztes Bild ist auch seine in den Himmel erhobene Magdalena in der Kirche St. Maria zu Bergamo. In Galerien findet man Landschaften, und besonders Bacchanalien von ihm, teils in Castigliones, teils in Carpicnis Manier. Raggi war zänkischen Gemütes, und konnte sich nirgends lange halten, bis er endlich zu Bergamo 1724 starb.

Raggi, Bernardo, Bildhauer, der Bruder des obigen Anton, arbeitete in Rom um 1680.

Raggi, Antonio, Bildhauer und Stukkatorer von Vico Morcò, der jüngere genannt, wurde 1658 geboren, und in Rom zum Künstler gebildet. Er führte in dieser Stadt auch mehrere Werke aus, neben seiner Stelle als Professor an der Akademie von St. Luca. Starb 1718.

Raggi, Martino, Bildhauer von Lugano, übte in Genua seine Kunst. Seine Werke sind sehr schätzbar. In der Kirche der heil. Brigitta ist von ihm eine Madonna und im Hospital das Bild eines Patriziers von hohem Werte.

Raggi, Ludovico Agostino, der Sohn des Pietro Paolo, war als Maler nur mittelmässig; besser sein folgender Sohn.

Raggi, Giovanni, Maler, geboren zu Bergamo 1712, war Schüler von Tiepolo, und zu seiner Zeit ein Künstler von Ruf. Im Speisesaale der Camaldulenser zu Ravenna malte er die Hochzeit zu Kana. Arbeitete noch 1757.

Raggi, Nicolas Bernhard, Bildhauer, wurde 1791 zu Carrara geboren, und daselbst in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, um unter Bosios Leitung sich weiter auszubilden. Das erste Werk, welches er daselbst 1814 zur Ausstellung brachte, ist die lebensgrosse Statue eines Dicobulos, und 1819 führte er aus Auftrag des Grafen von Dijon die acht Fuss hohe Statue Heinrich IV. aus, welche in Bronze gegossen und in der Stadt Nérac aufgestellt wurde. Dieses Werk wurde mit grossem Beifalle beehrt, und die Veranlassung zu mehreren anderen Aufträgen. So musste er für den Justizpalast in Bordeaux eine sechs Fuss hohe Marmorstatue des Montesquieu ausführen, welchen er in dem Moment darstellte, wie er über seinen l'Esprit des Lois

nachsinnt. Hierauf fertigte er die Statue des Amor, wie er sich dem Bette der Psyche nähert, ebenfalls in Lebensgrösse, von viel grösserer Bedeutung ist aber seine kolossale Bronze-Statue des Cav. Bayard auf dem Platz St. André zu Grenoble, den er tödlich verwundet darstellte. In einem Saale des Louvre ist eine ebenso grosse Gruppe, welche er 1824 vollendete. Sie stellt den Herkules vor, wie er den Leichnam des Ikarus aus dem Meere zieht. Später begann er die Ausführung zweier Standbilder von Königen. Das eine, von der Regierung Karl X. für die Stadt Rennes bestimmt, stellt Ludwig XIV. zu Pferde vor, 14 Fuss hoch, das andere Ludwig XVI., in einer Grösse von 18 Fuss. Diese Statue wurde von Crozatier in Bronze gegossen, und 1830 auf dem Platze du château Trompette zu Bordeaux aufgestellt. Die Basreliefs am Piedestal sind nach dem Entwurfe des Bildhauers Maggesi ausgeführt. Doch arbeitet auch Raggi in Basrelief. Sein Werk ist das 11 auf 6 Fuss grosse Basrelief am Triumphbogen des Karussell, welches die Einnahme von Pampeluna vorstellt, und die Basreliefs, welche das Grabmal der Familie Frochat auf dem Père-Lachaise zieren. Die Basreliefs und die Büsten machen aber den geringeren Teil seiner Werke aus; von letzteren ist jene des Dichters Ducis seit 1820 im Stadthause zu Versailles. Die kolossale Büste des Herzogs von Berry wurde im Saale der Kammer der Deputierten zu Paris aufgestellt, eine dritte stellt den berühmten Bildhauer Jean Goujon dar, usw. Von Heiligenbildern gibt es von Raggi ebenfalls nur wenige. In der Kapelle von St. Etienne-du-Mont ist eine Statue der heil. Jungfrau mit dem Kinde.

Von den Werken, welche der Künstler nach 1830 ausführte, nennen wir die drei Statuen am Triumphbogen de l'Etoile, welche die Städte Lyon, Perpignan und Rochefort vorstellen. In der letzteren Zeit führte er auch wieder ein Werk des christlichen Kultus aus, welches man seit 1840 in der Magdalenenkirche zu Paris findet. Es ist dies die Statue des heil. Vinzenz de Paula, viel weniger gelungen, als andere Statuen dieses Künstlers. So sprach sich die Kritik über sein neuestes Werk, eine Statue Heinrich IV. in Marmor, ebenfalls nicht günstig aus. Die Gestalt ist steif und ohne Ausdruck. Diese Statue wurde 1842 in Pau aufgestellt.

Raggi ist als Franzose naturalisiert, und Ritter der Ehrenlegion. In der Galerie des sculptures de l'école française moderne ist die Statue Bayards gestochen.

Raggio, Vincenzo, Zeichner und Maler zu Mailand, ist schon seit mehreren Jahren durch seine herrlichen Zeichnungen bekannt, deren er für Kupferstecher und für Kunstfreunde ausführt. Es sind dieses Kopien von berühmten Bildern, in welchen er mit Pariser Kreide den Effekt und den Ausdruck der Farbe eines Oelgemäldes erreicht. Dann zeichnet Raggio auch Bildnisse. Bernardi stach 1830 nach seiner Zeichnung das Bildnis des Professors und Arztes Paletta, ein schönes und effektvolles Blatt. Die Gebrüder Bettalli liessen ein Gemälde von Appiani nach seiner Zeichnung stechen.

Raggio, Tommaso, Kupferstecher, wurde 1804 zu Reggio geboren, und an der Akademie in Mailand zum Künstler herangebildet. Er übte sich mit grösstem Fleisse im Zeichnen, und auch im Malen, so dass Raggio in dieser Hinsicht einen Vorzug vor vielen anderen Künstlern seines Faches hat. Im Jahre 1832 erhielt er den grossen akademischen Preis für den besten Kupferstich, doch lieferte er auch in der Folge vorzügliche Blätter.

1. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach B. Luini. Dilectus meus mihi 1831. Ein vorzüglich schönes Blatt, fol.
2. Die Madonna mit dem Kinde, nach C. da Sesto, 1834, kl. fol. In R. Morghens Manier meisterhaft gestochen.
3. Zwei sich umarmende Kinder, nach B. Schidone, für die Reale Galleria di Torino, illustr. da R. d'Azeglio, 1838 gestochen.
4. Die wandernden Musikanten, nach Dietrich, kl. fol.

Ragnoli, Girolamo, ein venetianischer Edelmann, übte um 1760 die Malerei.

Rago, Manuel, ein spanischer Maler, wird von Florillo genannt, unter denjenigen, die 1661 für die Freiheit der Malerei das Wort führten.

Ragol, s. *Ragot.*

Ragonbauld, René und Remy de, Glasmaler, arbeiteten um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich, meistens zu Anet. Heinrich II. erteilte ihnen 1555 Privilegien für ihre Kunst. Ihrer erwähnt Lenoir in der Deskription des Vitreaux p. 47.

Ragot, François, Kupferstecher, wurde 1641 zu Bagnolet geboren, und wie es scheint, in Paris zum Künstler herangebildet. Seinen Meister kennt man nicht, doch ist es offenbar, dass ihm die Werke der Stecher aus der Rubensschen Schule zum Vorbilde gedient haben. Wir haben von ihm an 40 Kopien von Blättern eines P. Pontius, L. Vorsterman, Bolswert, P. de Jode u. a., die teilweise so täuschend sind, dass ein des Randes und dadurch des Namens beraubtes Blatt mit einem der genannten Meister verwechselt werden könnte. Die meisten dieser Blätter erschienen mit königlich französischem Privilegium, teilweise in des Künstlers eigenem Verlage, und daher bestimmt die Adresse desselben öfter die Priorität der Abdrücke. Sein Todesjahr ist unbekannt.

1. Bildnis von Charles de l'Aubespine, nach D. Dumoustier, fol.
2. Jenes des Kardinals J. F. de Gondy, nach demselben, fol.

Kopien nach B. u. Sch. a. Bolswert.

3. Christus am Kreuze zwischen den Mördern, nach Rubens. H. 22 Z. 6 L., Br. 15 Z. 10 L.
4. Das Abendmahl des Herrn, nach Rubens, in der Grösse des Originals. H. 24 Z. 3 L., Br. 18 Z. 2 L. Diese Kopie ist täuschend; die Blätter des offenen Buches sind indessen leer, während sie im Originale hebräische Buchstaben zeigen.

5. Die Aufrichtung der ehernen Schlange, grosse Komposition von Rubens, von der Gegenseite. Moses links stehend. Franc. Ragot fec. et excud. s. gr. qu. fol.
6. Die Erweckung des Lazarus, nach Rembrandt, sehr genaue Kopie. H. 24 Z. 3 L., Br. 18 Z.
7. Die Bekehrung des Saulus, nach dem Bilde von Rubens in der k. Pinakothek zu München, s. gr. roy. qu. fol. Im zweiten Drucke mit Mariettes Adresse.
8. Die Enthauptung des Johannes, nach Rubens, fol.
9. Merkur und Argus, letzterer als Wächter der Io im Einschlafen, ein Hauptblatt nach Jordaens, von der Gegenseite kopiert, Merkur nach links, wo der grosse Baum steht. Mit lat. und franz. Inschriften. Im früheren Drucke vor Trouvains Adresse s. gr. roy. qu. fol.
10. Salomons Urteil, nach Rubens. Femineas dirimit etc., qu. roy. fol Im zweiten Drucke mit Mariettes Adresse.
11. Die Himmelfahrt Mariä, nach Rubens, gr. fol. Im ersten Drucke mit Ragots eigener Adresse.

Kopien nach P. Pontius.

12. Die Darstellung Jesu im Tempel, eine der schönsten kirchlichen Kompositionen von Rubens, in der Grösse des Pontiusschen Hauptblattes, s. gr. roy. fol.
13. Der Kindermord von Rubens. H. 22 Z. 11 L., Br. 33 Z. Im zweiten Drucke mit Mariettes Adresse.
14. Die Kreuztragung nach Rubens. H. 22 Z. 6 L., Br. 15 Z. 9 L. Im zweiten Drucke mit Mariettes Adresse.
15. Die heil. Jungfrau mit dem Leichname des Sohnes, fol.
16. Die Erscheinung des heil. Geistes, nach Rubens, gr. fol.
17. Thomiris lässt das Haupt des Cyrus in ein Gefäss mit Blut tauchen, nach Rubens, qu. roy. fol.

Kopien nach Vorsterman.

18. Die Kreuzabnehmung, nach Rubens. H. 22 Z. 6 L., Br. 15 Z. 8 L. Im ersten Drucke mit Ragots, im zweiten mit Mariettes Adresse.
19. Die Anbetung der Hirten, nach Rubens, Adoration des Bergers all' Araigné (al Ragno), gr. fol. Im ersten Drucke mit der Adresse des Stechers, im zweiten mit jener von Mariette.
20. Der kleine Engelsturz von Rubens. Dejecisti Eos etc. gr. fol. Im ersten Drucke: A Paris en Isle du Palais etc., im zweiten: A Paris chez M. Trouvain.
21. Die heil. Jungfrau mit dem Leichnam des Sohnes auf dem Schosse, dabei Engel und Cherubim, nach van Dyck. H. 16 Z., Br. 11 Z. 11 L. Im zweiten Drucke mit Mariettes Adresse.
22. Die Kreuzabnehmung, um ihn die heil. Frauen und Johannes, nach A. van Dyck, gr. fol. Im ersten Drucke vor le Blonds Adresse.
23. Die grosse Amazonenschlacht, nach Rubens berühmtem Bilde in München, in drei grossen Blättern, im frühen Drucke mit Ragots eigener Adresse.

Verschiedene andere Blätter, meistens Kopien.

24. Der Besuch Mariens bei Elisabeth, schöne Komposition von Rubens, nach P. de Jode kopiert, doch von der Gegenseite. s. gr. roy. fol. Im zweiten oder dritten Drucke mit Crepys Adresse.
25. Die Pietà, nach Rubens, Kopie nach C. Galle sen. Christi Vunus etc. H. 22 Z., Br. 15 Z. 8 L.
26. Magdalena, welche dem Heilande bei Simon dem Pharisäer die Füsse wäscht, nach Rubens, Kopie nach Natalis. H. 15 Z. 2 L., Br. 20 Z. 6 L. Im I. Drucke mit Ragots, im II. Drucke mit A. Brouvains Adresse.
27. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde an der Brust, oben zwei Cherubim, halbe Figur nach J. Ligozzi, Kopie nach Ag. Caracci, 8.
28. Christus am Kreuze, nach Tintoretto, Kopie nach A. Carracci, und wahrscheinlich von Ragot, wie Zani enc. met. VIII. 2. 46. glaubt. H. 18 Z. 8 L., Br. 43 Z. 6 L. Im zweiten Drucke mit Mariettes Adresse, im dritten mit jener von Chereau.
29. Der Engelsturz, nach S. Vouet, fol.
30. Die Geisslung Christi, nach J. Palma, fol.
31. Die heil. Jungfrau mit St. Johannes, nach Titian, fol.
32. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Catharina, nach A. van Dyck, fol.
33. Rinaldo und Armida, umgeben von Genien und Kindern, nach van Dyck, gr. roy. fol. Im ersten Drucke mit des Künstlers Adresse.
34. Der Tempel des Ruhmes, nach G. Huret, fol.

Ragueneau, A., Bildnismaler, lebte um 1650, und arbeitete mit Beifall. J. C. Philipps stach nach ihm das Bildnis des Prinzen Wilhelm Heinrich von Oranien.

Raguenet, Maler, arbeitete um 1750 in Paris. Er malte Landschaften und perspektivische Ansichten von Stadtteilen in Paris, allein seine Werke sind von geringer Bedeutung.

Raguil, Charles, Formschneider zu Paris um 1750. War von geringer Bedeutung.

Ragusa, Felice da, Miniaturmaler aus Ragusa, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf.

Ragusa, Francesco da, Historienmaler, arbeitete um 1618 in Rom. Er malte da, und auch in Brescia, verschiedene Altarbilder.

Ragusa, Giambattista, Bildhauer von Palermo, genoss zu Anfang des 18. Jahrhunderts Ruf. Eines seiner Hauptwerke ist die Statue der heil. Oliva, welche Agost. Rotta radiert hat, ein seltenes Blatt.

Ragusinus, eine Person mit Ragusa.

Ragusio, Paolo de, Goldschmied und Medailleur, wahrscheinlich aus Ragusa, übte in Florenz seine Kunst, gleichzeitig mit Vittore

Pisano, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Wir haben von ihm eine Schaumünze auf König Alphons von Arragonien, mit dessen Bildnis auf der einen, und einer stehenden weiblichen Figur mit Beutel und Schlangenstab auf der anderen Seite. Im Abschnitte liest man: Opvs Pavli. de Ragusio. Eine andere Medaille mit dem Namen dieses Künstlers, mit dem Bildnisse des Herzogs Frederigo von Montefeltro, Urbino und Castelduranie, trägt um das Bildnis die Umschrift: Fridericus Comes Montisferetreqve Vrbini Durantis. Rev. Regivs Capitanevs Generalis. Opvs. Pavli. de Ragvsio. Dieser Herzog folgte 1444 seinem Bruder in der Regierung nach, und starb 1482. Letzteres Werk ist im Trèsor de Numismatique et Glyptique. Med. Ital. 2ième. p. pl. 15. Nr. 4 abgebildet.

Raguzzini, Filippo, Architekt, Maler und Bildhauer aus Siena, arbeitete um 1720—31 in Rom. Er wurde seiner Kunst wegen in den Ritterstand erhoben.

Rahl, Carl Heinrich, Kupferstecher, geboren zu Heilbronn 1779, wurde nach dem Willen seines Vaters Silberarbeiter, benützte aber jede Nebenstunde, um im Zeichnen und Stechen sich zu üben, wozu er seit früher Jugend einen unüberwindlichen Hang in sich spürte. Er gab auch seine frühere Beschäftigung bald auf, um sich mit ganzer Kraft seiner Lieblingskunst zu widmen. Aus dieser Zeit rühren mehrere Porträte von ihm her; auch hatte er sich in der Punktiermanier versucht, welche damals immer noch mit Beifall belohnt wurde. Seine ersten Arbeiten unternahm er für C. Langs Industrie-Comptoir in Heilbronn, einige Bildnisse, wie jenes des Kompositeur Ammon, des Dichters Wieland für Langs Almanach etc., Vignetten, Schriften und Pläne. Im Herbste des Jahres 1799 reiste Rahl nach Wien, um sich in seiner Kunst weiter auszubilden, und deswegen gab er sich mit den Brotarbeiten nur insoweit ab, als es unumgänglich notwendig war: alle übrige Zeit aber widmete er dem Zeichnungsstudium. Den Mechanismus der Kunst würdigte er damals wenig, was ihn auf manchen Abweg führte, und die Ursache war, dass sein Talent nicht schon früher vollkommen gewürdigt wurde. Der Künstler glaubte aber das Fehlende würde sich mit der Zeit schon ausgleichen, sowie ihm die Lehren eines Meisters erst dann Wert zu haben schienen, wenn er auf den Punkt der eigenen Einsicht und Ueberzeugung angelangt wäre. Diese wollte er sich nur aus einer allgemeinen Vergleichung der besten alten und neuen Werke der Kupferstecherkunst holen: es ging aber viele Zeit hin, bis er auf diesem Wege das vorgesetzte Ziel erreichte, da er die Mittel bei den grössten und talentvollsten Meistern aufsuchte, und davon seiner Individualität gemäss das ihm Zusagende aufnahm.

Den Unterhalt erwarb er sich in der ersten Zeit in Wien mit Schriftstechen, und durch Arbeiten in Punktiermanier. In dieser Manier stach er einige Bildnisse, die sich auszeichnen, wie jene von Kray, Gall, Beer, Schmidt, doch verliess er bald diese Art, um sich mit dem Grabstichel und der Nadel vollkommen einzu-

üben. Die ersten Arbeiten dieser Art sind fünf Blätter für die Degensche Ausgabe von Lucanus Pharsalia nach Wächters Zeichnungen, und vorzüglich gelungen ist schon das grosse Blatt, welches Hiob vorstellt, ebenfalls nach einer Zeichnung von Wächter. Mechanische Vollendung zeigte sich zuerst vollständig in einer heil. Familie nach Dominichino, und nachdem er an mehr als 120 Vignetten für Schillers und Goethes Werke, und die bei Armbruster erschienenen Meisterwerke deutscher Dichter das Mögliche versucht, und in Führung der Nadel Zartheit erlangt hatte, zeigten sich die Resultate seiner Bestrebungen zum erstenmal beisammen in der heil. Margaretha nach Rafael und im Bildnisse des Fürsten von Dietrichstein. Das erstere dieser Blätter ist zart und kräftig, ganz im Geiste des Originals behandelt, der Kopf und die Haare ausgezeichnet. Von dieser Zeit an lieferte Rahl viele vortreffliche Blätter, meistens historischen Inhalts, da der Künstler nur in seiner früheren Zeit mit der Landschaft sich befasst hatte. Seine Verdienste sind seit vielen Jahren allgemein anerkannt. Mehrere Akademien zählen ihn unter ihre Mitglieder. Er ist k. k. Kammerkupferstecher und Professor der Kupferstecherkunst an der k. k. Akademie in Wien.

Von seinen Blättern erwähnen wir folgender, und darunter gehören die voranstehenden, sowohl die Bildnisse als die anderen Darstellungen, zu den früheren Werken des Künstlers.

1. Das Bildnis Cromwells für das Industrie-Comptoir in Heilbronn geschabt, kl. fol., selten.
2. Feldmarschall Baron von Kray, nach Kapeller, in Punktiermanier, gr. fol.
3. Dr. Gall, berühmter Arzt, 8.
4. Dr. Schmidt, berühmter Augenarzt, in Punktiermanier.
5. Dr. von Carro, Arzt, fol.
6. Graf von Dietrichstein, eines der vorzüglichsten früheren Blätter dieses Künstlers, nach C. Agricola, Oval, fol.
7. Maria Louise, Kaiserin von Frankreich, nach einer Zeichnung von Krafft, 1810, fol.
8. Der Dichter Goethe, nach Raab, Oval.
9. Nicolaus Zriny, in seiner Jugend.
10. Carl, Graf von Harrach, nach Agricola, gr. fol.
11. Kaiser Franz in ungarischer Husarenuniform, ganze Figur, in einer Landschaft, nach Krafft, fol.
12. Eine Landschaft mit den Ruinen einer Brücke, der erste Versuch dieser Art.
13. Ein Baumstudium, nach eigener Zeichnung radiert.
14. Zwei Ansichten aus Steiermark, qu. fol.
15. Zwei malerische Landschaften, nach G. Poussin, qu. fol.
16. Grosse Landschaft mit vier Figuren im Vorgrunde, darunter ein Weib mit dem Korbe, nach G. Poussins Bild im Belvedere, fol.
17. Eine ähnliche Landschaft mit Wasserfall, nach F. Milet, gr. qu. fol. Beide im ersten Drucke vor der Schrift, die Namen der Künstler nur mit der Nadel gerissen. Es gibt von beiden

Blättern auch reine Aetzdrücke. Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Frauenholz.

18. Zwei Blätter zur brasilianischen Reise des Fürsten von Neuwied.
19. Heilige Familie, Maria betet das Kind an, schöne Komposition, nach E. Wächter, sehr leicht und zart radiert, gr. 4.
20. Der blinde Belisar, am Tore von Rom, eine der schönsten Kompositionen von Wächter, radiert und mit dem Stichel vollendet, 1808, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Adresse des Frauenholz.
21. Eine heilige Familie nach Wächter, Umriss, kl. fol.
22. Johannes, nach Wächter. qu. fol. Im ersten Drucke vor Frauenholzs Adresse.
23. Hiob trauernd mit seinen Freunden, nach Wächter und Gegenstück zum Belisar, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
24. Andromache und Hecuba wehklagend bei Hektors Grab, nach Wächter, radiert, gr. qu. fol.
25. Maria lässt das Jesuskind auf dem Lamme reiten, dabei St. Anna, nach Wächter radiert, 1806, kl. qu. fol.
26. Die Horen als Symbol der Ordnung der moralischen Welt, nach Wächter, radiert, fol.
27. Die trauernde Maria am Kreuzeshügel sitzend, einfache aber schöne Komposition von Wächter, radiert, s. gr. roy. qu. fol.

27. Szene aus der Thebais des Statius. Lib. X. Vers 317, nach Wächter radiert, schöne Komposition, qu. fol.

28. Dantes Ankunft in der Hölle, Umriss nach Carstens, in zwei Blättern, grösstes Imperialfolio.
29. Unschuld und Jugend, zwei Blätter nach Kapeller, 4.
30. Die heil. Margaretha, nach Rafael, das erste Blatt des Künstlers, welches auch in der technischen Ausführung vollkommen zu nennen war, wie oben erwähnt, fol.
31. Maria mit dem schlafenden Kinde, welches zwei Engel verehren, nach Dominichino, gr. fol.
32. Hermann und Dorothea am Brunnen, schöne Landschaft, nach Gauermann, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit unvollendeter Schrift. Pendant zur Louise von Voss.
33. Christus und die Samariterin am Brunnen, nach H. Carraccis Bild der Galerie zu Wien, qu. fol. Im frühen Drucke vor der Adresse des Herausgebers. Diese Darstellung stach der Künstler später noch einmal.
34. Christus erscheint der Magdalena im Garten, nach van Dyck, fol. Im ersten Drucke mit Nadelunterschrift, und einige Exemplare chinesisches Papier.
35. Die badende Oreade, nach Dominichino radiert, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
36. 50 Blätter zu Liechtenbergs Erklärung der Hogartschen Kupferstiche, die 1818 bei Armbruster in Wien erschienen, teils nach Originalien, teils selbst entworfen.
37. Ecce homo, nach Giorgione, fol. und kleiner.

38. Mater dolorosa, nach G. Reni, fol. und kleiner. Beide im ersten Drucke vor der Schrift.
39. Junge Mädchen am Brunnen, aus welchem ihrer Meinung nach die Kinder geholt werden, nach L. F. Schnorr, liebliche Komposition und glänzend gestochen, qu. fol.
40. Der Verwaiste und der Mutter Grab, 2 Blätter nach eigener Erfindung, fol.
41. Maria betet das Jesuskind an, nach Correggio, das Gegenstück zur heil. Margaretha nach Rafael, 1822, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
42. Der heil. Joseph nach Correggio, kleines Blatt.
43. Die Nacht des Correggio, nach dem berühmten Bilde in der k. Galerie zu Dresden, meisterhaft im Geiste des Originals gestochen. H. 22 Z., Br. 19 Z. Vor aller Schrift 20 Tlr. Bei Weigel ein Abdruck 16 Tlr.
44. La Magdalena del Correggio della reale Galleria di Dresda, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift.
45. Christus am Kreuze. Erhöht — will ich alle an mich ziehen, nach G. Renis Bild bei Fürst Esterhazy, gr. fol.
46. Die Darstellung im Tempel, nach Fra Bartolomeos Gemälde in der k. k. Galerie zu Wien, ein meisterhaftes Blatt, 1823, gr. roy. fol. Bei Weigel 18 Tlr.
47. Die heil. Jungfrau, welche das auf einem Kissen in einer Landschaft sitzende Kind anbetet, nach Peruginos Bild der Gal. Liechtenstein, 1825. Rund gr. fol.
48. Manfred auf der Felsspitze, der kühne Gemsjäger von Byron, von Krafft gemalt, ein glänzendes Grabstichelblatt in aller Schönheit des Vorbildes, 1825, gr. fol.
49. Die Schlacht bei Aspern, nach dem berühmten Bilde Kraffts im Invalidenhause zu Wien, trefflich gestochen, mit einem Erklärungsblatte, qu. roy. fol. Bei Weigel 12 Tlr.
50. Einige Blätter in S. von Pergers Abbildungen der k. k. Galerie in Wien.
51. Die heil Justina, nach dem herrlichen Bilde des Pordenone im Belvedere, eines der Hauptblätter nach diesem Meister, 1830, gr. fol. Bei Weigel 10 Tlr. 16 Gr.
52. Cornelia; Cato der Aeltere, zwei radierte und mit dem Stichel vollendete Blätter nach Wächter, für den Württembergischen Kunstverein, gr. qu. fol. 1830.
53. Der Apostel Jakob, sitzend in einer Landschaft, nach Guercino, 1834, fol.
54. Der schützende Genius, fol.
55. Sichere Strafe, fol.
56. Ländliche häusliche Szene, oder das Kind, das gehen lernt, nach Waldmüller, 1831, für den Wiener Kunstverein gestochen, fol. Dieses Blatt ist bereits selten, da nach den nötigen Abdrücken die Platte vergoldet wurde.
57. Christus und die Samariterin, nach dem Bilde des H. Carracci im Belvedere zu Wien, 1836, qu. roy. fol. Um 20 Jahre später

gestochen als das oben erwähnte Blatt mit derselben Darstellung.

58. Die heil. Cäcilia, nach J. Schefers berühmtem Bilde im Belvedere zu Wien, 1837 für den österreichischen Kunstverein gestochen.

59. Landmanns Ausgang, nach Waldmüller, Vereinsblatt, gr. fol.

Rahl, Carl, Historienmaler, der Sohn des berühmten Kupferstechers, wurde 1812 zu Wien geboren, und an der k. k. Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Mit grossem Talente begabt, sich schon frühe seiner Kraft bewusst, strebte er nach dem höchsten Ziele, und dass Rahl den Kampf nicht vergebens wagte, beweist der Umstand, dass er kaum zwanzig Jahre alt war, als ihm der grosse akademische Preis zu Teil wurde. Das gekrönte Bild stellt David in der Höhle Adullam vor, und obgleich es eines seiner ersten ist, so bleibt es immerhin eines seiner schönsten. Dieses Gemälde sicherte dem Künstler ein siebenjähriges römisches Pensionat, und so sind mehrere seiner folgenden Bilder in Rom geschöpft. Im Jahre 1836 wurde jenes Bild, welches Hagen an Siegfrieds Bahre vorstellt, wie ihn Chriemhilde als Mörder bezeichnet, für die k. k. Galerie des Belvedere angekauft. E. von Feuchtersleben gibt davon im Kunstblatte desselben Jahres Nr. 46 neben dem Umrisse eine ausführliche Beschreibung, und als Text des Bildes dienen die Verse 4173—4205 im siebzehnten Abenteuer des Niebelungen-Liedes. Der Künstler hatte sich hier die Aufgabe gesetzt, den Geist eines riesigen Epos zu symbolisieren. Hierin scheint dem Hrn. von Feuchtersleben alles enthalten, was Rahls Bild charakterisiert, alles ausgeschlossen, was von solchen, die in die Intention des Künstlers nicht eingehen, vermisst und gefordert werden wird. Er hat nicht durch Heraushebung irgend einer pitoresken Szene aus einem Gedichte bloss menschlich rühren, sondern zugleich das ganze des Gedichtes belehrend und erhebend vor die Seele führen wollen. Der Kern der Handlung bleibt die Fabel vom rinnenden Blute; Hagen ist als Täter das schauerliche Zentrum der Geschichte und des Bildes. Sein Kopf ist unstreitig das Ausdrucksvollste am Ganzen; er ist individuell mit Grossheit, übereinstimmend mit allen Bedingungen erfunden, und wahr dabei. Dieser Kopf allein würde das Talent des Künstlers verbürgen. Hagen und Chriemhildis sind eigentlich das Bild, welches sich aber auch in den übrigen Teilen klar und vollkommen ausspricht. Trefflich ist auch sein Gemälde mit Prometheus, der die Pandora zurückweist, und das Bild eines Weibes, welches ihr Kind dem Löwen entreisst. Im Jahre 1839 malte er den Tod des Königs Manfred in der Schlacht von Benevent, und bewies auch hierin sein grosses Talent für Auffassung historischer Momente. Seine Bilder sind von schlagender Wirkung, da dem Künstler auch die Gabe der Farbe in gleichem Grade innewohnt.

Rahm, Samuel, Maler, wurde 1812 zu Willich bei Krefeld geboren, und an der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er widmete sich unter Schadows Leitung der Historienmalerei,

ohne das Genre gerade auszuschliessen. Auch Bildnisse malt der Künstler, in jeder Hinsicht sehr lobenswerte Werke.

Rahn, Johann Kaspar, Landschaftsmaler, geboren zu Zürich 1769, machte seine Studien in Dresden, ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien, und endlich wieder in sein Vaterland zurück, wo er den Ruf eines vorzüglichen Künstlers erwarb. Er kopierte mehrere Bilder von Ruysdael, neben andern die berühmte Hirschjagd in Dresden, dann nach Potter, van der Neer usw., übte sich aber mit ebenso grossem Eifer auch im Zeichnen nach der Natur. Seine getuschten oder in Aquarell ausgeführten Zeichnungen sind sehr zahlreich, einige derselben im Kupferstiche bekannt. Hegi stach vier Blätter für den Frauenholzschen Kunstverlag, die Bäder des Titus, den Tempel der Sonne, jenen der Minerva Medica, und den St. Lazarusbogen. Vier andere Blätter, von Hegi nach Gemälden dieses Künstlers gestochen, bieten schöne Ansichten der italienischen Schweiz, als: Vue de Crevola et du Simplon, Passage souterrain de 450 pieds percé dans le roc, Pont sur la Veriola près de Crevola; Vue du passage souterrain près de Tavernettes, vier vorzügliche grosse Aquatintablätter. Vier andere Blätter, braun oder koloriert, schildern die 1807 den höchsten Anteil erregenden Schreckensszenen von Lowerz und Goldau.

Die Gemälde dieses Künstlers bestehen in Ansichten von Seen, Wasserfällen, Tälern und Gebirgen, lauter Bilder, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden.

Rahn, Hans Rudolph, Kupferstecher, wurde 1801 zu Zürich geboren, und daselbst von Lips in den Anfangsgründen unterrichtet. Später begab er sich nach München, um unter Professor Amsler sich weiter auszubilden, und der Erfolg war ein so glücklicher, dass Rahn jetzt zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt werden muss. Anfangs stach er mehrere kleinere Blätter für Buchhändler, in München für die Cottasche, literarische Anstalt, nach Kaulbachs Zeichnungen, und dieser berühmte Meister erklärt neben Merz und Thäter unsern Rahn für den besten Stecher seiner Werke. Proben seiner Kunst findet man in den illustrierten Ausgaben von Schiller und Goethe. In neuester Zeit stach er nach Kaulbachs Zeichnungen Blätter zum Reinecke Fuchs.

Raibolini, Francesco, berühmter Maler und Goldschmied, ist bekannter unter dem Namen Francia, welchen er von seinem Meister, dem Goldschmiede Luca Franza, erhalten haben soll. Siehe Francia, wo auch die Artikel der übrigen Künstler dieses Namens zu finden sind.

Raid, Johann Zacharias, Maler zu Augsburg, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Stetten sagt, dass er einige evangelische Friedensgeschichten gezeichnet habe.

Raidel, H. F., Maler und Kupferstecher, blühte um 1650 zu Augsburg. Seinen Meister kennt man nicht, auch Malereien dürften

wenige von ihm bekannt sein. Die nach ihm gestochenen Bildnisse sind wahrscheinlich nach Gemälden ausgeführt. In Italien, und auch in Rom, zeichnete der Künstler Landschaften und Ruinen, deren er selbst einige radiert hat. Von Historischem findet sich wenig von ihm.

1. St. Maria in Araceli, ein dem Evangelisten Lukas beigelegtes Bild zu Rom, die Madonna allein, ohne Jesuskind. Selten.
2. Ein Fries mit drei Büsten von Rubens, Ambach und Ossenbeck.
3. Eine Folge von ganz kleinen Blättern, welche Militärs mit Frauen paarweise vorstellen, wenigstens 6, und seltene Stücke.
4. Eine Folge von italienischen Landschaften mit Ruinen und Figürchen, sehr geistreich in Callots Manier radiert, wenigstens 9 Blätter, in 32. Sehr selten.

Raillardi, Jacob, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er wird auch Raillard genannt, scheint aber italienischen Ursprungs zu sein. Weniges arbeitete der Künstler in Italien, die längere Zeit in Neapel. Von seinen Werken ist uns ebenfalls nur wenig bekannt. G. Leone stach nach ihm die Verkündigung Mariä und dann auch eine Folge von 6 Blättern mit Tieren, deren Aufschrift: Jac. Raillardi Napoli inv., über den Aufenthaltsort des Künstlers Aufschluss gibt. Ein Bildnis des Jean de Vaugirard Eveque d'Angers ist von 1733.

Dann hat Raillardi — doch wohl dieser — ein Blatt radiert, welches die heiligen Frauen am Grabe des Erlösers vorstellt, nach einer Komposition von H. Carracci.

Railton, Architekt zu London, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er unternahm verschiedene Reisen, und bei Gelegenheit einer solchen auf Korfu fand er interessanten Stoff zu einem Werke, welches zu London 1828 unter folgendem Titel erschien: The newly discovered temple of Cadachio in the Island of Corfu, fol. Railton hat darin den Tempel beschrieben und abgebildet. Im Jahre 1839 erhielt sein Modell zum Denkmal Nelsons den Preis. Es bildet eine kannelierte Säule mit Nelsons Statue.

Raimbach, Abraham, Kupferstecher, wurde um 1775 in London geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Er befliss sich mit grosser Genauigkeit der Zeichenkunst, machte sich auch mit den Grundsätzen der Malerei vertraut, zog aber zuletzt die Kupferstecherkunst vor, und erlangte hierin bei der gründlichsten Vorbereitung ausgezeichneten Ruf. Wir verdanken ihm mehrere treffliche Blätter, die in Auffassung des Gegenstandes und in der technischen Behandlung zu den Meisterstücken der englischen Chalkographie zu zählen sind, wie die Pfändung (Distraining) Rent Day. u. a. Raimbach ist auch der königl. englischen Akademie einverleibt, dann Mitglied der Akademie in St. Petersburg, zu Genua etc.

1. The Distraining for Rent. Die Pfändung, D. Wilkie pinx. Publ. 1828 by D. Wilkie and Raimbach, imp. qu. fol. Kapital-

blatt, im ersten Druck mit unausgefüllter Schrift. Bei Weigel ein Exemplar auf chines. Papier 36 Tlr.

2. The Rent Day, Pächter bezahlen dem Grundherrn Zins, nach D. Wilkie 1815, ebenfalls ein meisterhaftes Blatt, im ersten Drucke mit lettre grise, die Schrift mit der Nadel gerissen. Preis 16 Tlr. 12 Gr.
3. Village Politicians, politisierende Landleute in der Schenke, nach D. Wilkie, 1814. D. Wilkie et A. Raimback excud. qu. roy. fol. Im frühen Drucke ist die Schrift mit der Nadel gerissen. Preis 16 Tlr. 12 Gr.
4. The cut Finger, die Grossmutter verbindet dem Knaben den Finger, nach Wilkie, gr. qu. fol.

   The Parish Beadle, from the Orig. picture of D. Wilkie in the collection of R. W. Ridley Colborne, Esq. 1834. qu. roy. fol. Bei Weigel 14 Tlr.
6. The Erand Boy, ein junger Mensch zu Pferde vor einer Alten, nach D. Wilkie. Gegenstück zu The cut finger. Preis 8 Tlr.
7. The Blind-Mans Buff, Blinde-Kuh-Spiel, nach D. Wilkie, das Gegenstück zum Rent Day. Pränumerationspreis 16 Tlr. 12 gr. Subskriptions-Abdrücke 20 Tlr.
8. Die spanische Mutter, nach D. Wilkie, 1836, by Hodgson and Graves, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift 4 Pf. 4 Sch. Ein gewöhnlicher Druck 21 Sch.
9. Count Ugolino. Ugolino und seine Kinder erleiden den Hungertod, nach J. Reynolds, fol. Preis 4 Tlr.
10. Venus, nach demselben, fol. Preis 5 Tlr. 8 Gr.
11. A Holy Familie, nach A. Carracci, fol. Preis 4 Tlr.

Raimond, s. Raymond.

Raimondi, Marcantonio, Kupferstecher von Bologna, ein unter dem Namen Marc-Anton allgemein bekannter Künstler, dessen Lebensgrenzen aber dennoch nicht genau bestimmt sind, obgleich seit Vasari es viele versucht haben, seine Lebensgeschichte zu erforschen. Sein Geburtsjahr wird verschieden angegeben, da Vasari davon schweigt, und kein anderer Zeitgenosse es nennt. Cav. Fuga lässt ihn 1482 geboren werden, Ticozzi, Malpe u. a. setzen seine Geburt 1487 oder 1488, Zani nimmt um 1500—1510 seine Blütezeit an, und so sind denn die Angaben gewöhnlich schwankend. Heinecke wollte den Knoten sicher gelöst haben; allein er hatte sein Dokument falsch gelesen. Er las nämlich auf einem Blatte von 1506, welches Apollo und Hiacynth vorstellt, „Aetatis 19" und bestimmt so 1488 als Jahr der Geburt; allein die dabei stehenden Zeichen AP. 9. bestimmen das Datum nur noch genauer, indem der 9. April als Tag der Vollendung genannt wird. Heinecke war also in doppeltem Irrtume, denn es heisst nicht AE (aetatis) und auch nicht 19 sondern 9. Bartsch, welcher unter den Schriftstellern über Marc-Anton und seine Schule (P. gr. XIV. 1. ff.) das grösste Gewicht hat, und an welchen sich dann Zani in der Enciclopedia metodica an zerstreuten Stellen anschliesst, findet es wahrscheinlich, dass Raimondi gegen 1488 ge-

boren wurde, allein wir möchten uns mit A. Zanetti, le premier siècle de la Calcographie ou Catalogue rais, des estampes du cabinet du feu M. le Comte de L. Cicognara. Venise 1837 p. 179 ff. lieber dem W. Ottley, Verfasser des Inquiry into the origin and early History of engraving. London 1816, wo dem Marc-Anton ein grosser Abschnitt gewidmet ist, anschliessen. Ottley setzt die Zeit der Geburt unseres Künstlers um 1475 und es dürfte auch ziemlich richtig geurteilt sein, wenn man bedenkt, dass Raimondi 1504 schon ein Künstler von Ruf war, wie aus dem Viridario des Alessandro Achillini erhellt, der damals unter dem Namen Gio. Philoteo seine Verse dichtete, die aber erst 1513 zu Bologna gedruckt wurden. Philoteo setzt schon 1504 den Künstler unter die ausgezeichnetsten Stecher seiner Zeit; er konnte also unter diesen Umständen kein junger Mensch mehr gewesen sein.

Die ersten Jahre verlebte Raimondi zu Bologna in der Werkstätte des Goldschmieds und Malers Francesco Raibolini, genannt Francia, und er selbst erhielt den Beinamen Marcantonio di Francia. Dieser lehrte ihn die Goldschmiedekunst, Marcantonio blieb aber nicht bei den gewöhnlichen Arbeiten stehen, ihn fesselte das rein artistische, und so arbeitete er anfangs mit Vorliebe in Niello, kleine Kunstjuwelen mit schön gravierten bildlichen Darstellungen. Allein weder Bartsch, noch einer seiner Vorgänger nennt Niellen von der Hand dieses Künstlers als solche; man sah die Blättchen dieser Art nur für Kupferstiche an. Duchesne, Essais sur les nielles, p. 82. machte darauf aufmerksam, und in unserm, unten folgenden Verzeichnisse machen die Niellen den Anfang. Das Niellieren führte den Künstler sicher auch schon frühe zum eigentlichen Kupferstich, da er einmal in der Zeichnung für einen Goldschmied ungewöhnliche Fertigkeit besass. Noch ganz nielloartig sind das Urteil des Paris und Magdalena von Engeln getragen. Proben seines früheren Stiches sind zahlreiche Blätter nach eigenen Zeichnungen, nach solchen der beiden Francia, nach Mantegna etc., sogenannte Blätter seiner ersten Manier, die vor 1509 entstanden sein dürften, wo er Bologna verliess, um in Venedig sein weiteres Glück zu versuchen. Die Ursache, warum er Francia verlassen, ist nicht bekannt, Vasari mag aber Recht haben, wenn er sagt, den Marc-Antonio habe auch einmal die Reiselust ergriffen. Dieses könnte gegen die Mitte des Jahres 1509 geschehen sein; denn wahrscheinlich hat er das Blatt mit Mars, Venus und Amor, nach Mantegna noch in Bologna gestochen, und dieses ist den 16. Dezember 1508 bezeichnet. In Venedig soll Raimondi, nach Vasaris Behauptung, zuerst Werke von A. Dürer gesehen haben, nämlich die Holzschnitt-Passion in 36 Blättern, welche dem Künstler so wohl gefiel, dass er sie genau im Kupferstich zu kopieren beschlossen haben soll. Jetzt erzählt Vasari auch das bekannte Geschichtchen, dass Dürer beim Anblick einer solchen Kopie, die noch überdies dessen Zeichen getragen, sehr aufgebracht gewesen, und nach Venedig gereist sei, um bei der Signoria des Nachdruckes wegen Klage zu stellen, welcher insoferne Erfolg gegeben wurde, dass man dem

Kopisten verbot, Dürers Monogramm auf die Platte zu setzen. Dass Vasari hier wenig Glauben verdiene, haben wir im Leben Dürers (Neues allgemeines Künstler-Lexikon, dann A. Dürer und seine Kunst S. 20) gezeigt. Dürer war 1506 in Venedig, zu einer Zeit, als Marc-Anton sicher noch in Bologna lebte, und nichts weniger als die Passion kopiert haben konnte, indem diese erst 1509—1512 erschien. Wenn Raimondi damals schon ein Formschnittwerk von Dürer kopiert hätte, so müsste es das Leben der Maria gewesen sein, welches 1504 erschien. Vasari hatte auch wahrscheinlich dieses Werk im Sinne, aber es wurde erst nach Dürers Anwesenheit in Venedig von Raimondi kopiert und mit dem Monogramme des deutschen Meisters versehen, während die Passion das Zeichen Dürers nicht hat. Das Leben der Maria ist auch sicher das erste Werk, welches Raimondi kopierte, wahrscheinlich bald nach seiner Ankunft in Venedig, jedenfalls vor 1510, weil der Tod der Maria und die Himmelfahrt der Heiligen in der Kopie fehlen, da diese beiden Blätter Dürers erst 1510 erschienen. Wenn also Dürer je wegen Missbrauch seines Namens zur Klage kam, so muss diese Folge aus dem Leben Mariens die Veranlassung gegeben haben, denn diese Blätter allein tragen Dürers Zeichnung, nur das letzte Blatt auch jenes des Kopisten. Aber gerade dieses Blatt möchte auch die Veranlassung zu jener Fabel gegeben haben, dass Raimondi seine Kopie der Passion habe als solche bezeichnen müssen, und da mit den Marc-Antonschen Blättern überhaupt viel Betrug gespielt wurde, so könnte dann diese Sage benützt worden sein, um der sogenannten Waesbergschen Kopie der Passion das Ansehen einer Arbeit Raimondis zu verschaffen. Die Passion hat aber Marc-Anton nicht mit Dürers Zeichen versehen, um das kunstliebende Publikum zu täuschen, wie man behaupten wollte. Diese Kopien tragen nur das bekannte Täfelchen, wie andere Kopien nach Dürer, und dieses gibt dem Verdachte eines solchen Falsums keinen Raum.

Die Dauer seines Aufenthaltes in Venedig ist nicht genau bekannt, sicher hat er aber in dieser Stadt nicht alle seine Blätter nach Dürer gestochen, was einige glaubten, weil man meinte, die vielen Arbeiten nach Rafael, Badinelli, Giulio Romano usw. hätten ihn nicht mehr an Dürer denken lassen. Marc-Anton hat in Venedig vielleicht nur seine Kopie des Lebens der Maria vollendet, und wenigstens der allergrösste Teil der übrigen Kopien nach Dürer ist in Rom entstanden, wo der Künstler sicher schon 1510 ankam. Diese Jahrzahl trägt nämlich das unter dem Namen der Kletterer — les Grimpeurs — bekannte Blatt, welches Raimondi nach einer Zeichnung Rafaels, die dieser auf seiner Reise in Florenz nach Michel Angelos Karton verfertigte, wahrscheinlich schon in Rom gestochen hatte, möglicherweise als Probeblatt für Rafael selbst, da dieser an den Kopien nach Dürer, deren Zahl Raimondi anfangs in Rom immer vermehrte, sehr grosses Wohlgefallen fand und darauf weitere Pläne für sich baute. Dieses beweist eine Stelle in der Ausgabe der Lebensbeschreibung des Vasari von 1550, auf welche Ottley wieder aufmerksam machte, da sie in der späteren Ausgabe fehlt. Man liest da: Perchè avendo

veduto Raffaello lo andamento nelle stampe d'Alberto Durero, volonteroso anch'egli di mostrare quello che in tal arte poteva, fece studiare Marc-Antonio Bolognese in questa pratica infinitamente: il quale riusci tanto eccelente, che fece stampare le prime cose sue, la carta degl' innocenti, il Cenacolo, il Nettuno" etc. Sicher ist, dass Marc-Antonio in Rom mit Rafael in einem engen Verhältnisse stand, und letzterer es sich angelegen sein liess, den Kupferstecher auf eine noch höhere Stufe der Kunst zu heben. Er legte ihm die eigenen Zeichnungen zum Studium, und dann viele derselben auch zum Stiche vor. In seinen ersten Arbeiten hing ihm zwar immer noch die Kunstweise Dürers an, es gelang ihm aber bald, die Schönheit und Zartheit der Formen der Werke Rafaels zu erfassen, und wenn daher das erste nach einer Zeichnung Sanzios gestochene Blatt, jene höchst seltene Lucretia, noch nicht befriedigend ausfiel, so ist die zweite Platte, auf welche er das Urteil des Paris stach, schon desto vollkommener. Und es konnte bei dem Talente Raimondis auch nicht anders kommen, musste im Gegenteile zu dem glücklichsten Resultate führen, da sich Rafael selbst im hohen Grade für diese Kunst interessierte, welche im Stande war, seinen Ruf durch ganz Europa zu verbreiten. Man glaubte sogar, dass Rafael selbst öfter die Umrisse gestochen habe, wenn es ihm daran lag, die grösstmöglichste Bestimmtheit und Sicherheit der Zeichnung im Stiche eines seiner Werke zu erreichen; allein dieses bleibt als spätere Sage dahingestellt, da weder Vasari, noch ein anderer alter Schriftsteller davon Meldung macht. Es tut sogar der hohen Meisterschaft eines Rafaels wenig Eintrag, wenn wir im Gegenteil glauben, dass seine Hand im Stiche diesen Schwung und diese Reinheit der Linien Marc-Antonscher Blätter nicht erreicht hätte. Es war schon Vorteil genug für Raimondi, unter den Augen eines solchen Meisters zu arbeiten, dass ihm dieser mit Rat und Tat beistehen konnte. Rafael sorgte sogar für einen guten Drucker, indem er zu diesem Zwecke seinen Farbenreiber Baviera an die Presse stellte. Dieser hatte zugleich auch mit dem Verschleisse der Abdrücke zu tun. Rafael selbst scheint an berühmte auswärtige Künstler manchmal Exemplare verschenkt zu haben, wie dies namentlich mit A. Dürer der Fall war, welchem Rafael einige Blätter nach seinen Kompositionen überschickte. Es währte indessen nicht lange, so war das Verlangen nach Blättern der römischen Chalkographie allgemein, Künstler und reiche Liebhaber brachten deren von ihren italienischen Reisen mit sich, da aber viele andere von Italien aus nicht befriedigt werden konnten, so reizte fremde Stecher und Kunsthändler bald die Lust, durch trügliche Kopien einen Vorteil zu suchen. Die römische Kupferstecherschule war indessen ausserordentlich fruchtbar, da sich Marc-Anton viele Schüler heranzog, deren mehrere später selbst berühmte Künstler wurden, wie Marco di Ravenna, Agostino Veneziano, Giulio Bonasone, die Ghisi und etliche andere.

Durch die Bemühungen Marc-Antonios ist uns vor allen ein reicher Schatz von Rafaelschen Kompositionen erhalten, die ausserdem grösstenteils verloren gegangen wären, da die meisten nur

in Zeichnungen bestehen: begeisternde Ausflüsse des Götterfunken, welcher das ganze Wesen Rafaels durchglüht hatte. Und gerade die Kunstweise eines Marc-Anton ist es, welche uns die geistvollen Entwürfe desselben in ihrer vollsten Schönheit und Bestimmtheit der Umrisse durch die einfachsten Mittel vor Augen stellt. Kein Kupferstecher hat den Geist und den Charakter der Werke Rafaels so bestimmt und wahr wiedergegeben, die Umrisse und Formen desselben so streng bezeichnet, wie Raimondi. Die Form war ihm jedoch nicht die Hauptsache; er drückte sie nur durch eine anspruchlose, freie Schattierung aus. Seine Linien sind nach den Formen gebogen, aber äusserst einfach die Lagen und Ver indungen derselben. Diese Mittel waren ihm aber zur Erreichung seines Zweckes hinreichend, welcher einzig auf Zeichnung und Ausdruck ging. Glanz der Farbe, konzentriertes Licht scheint dieser Künstler nie beabsichtigt zu haben, während spätere Künstler das erstere gleichgültig hinnahmen, durch letzteres das Auge zu täuschen, und den Beschauer in Bewunderung zu setzen strebten. Die Art seines einfach zeichnenden Schraffierens ist ihm eigentümlich, verschieden von jener A. Dürers, welcher durch ein glätteres Schraffier von feineren rechtwinklich gekreuzten Linien ganze Schattenmassen, und dadurch den Umfang der Körper ausdrückte; wer indessen behaupten wollte, dass Marc-Anton hierin das einzig gültige Vorbild für Stecher sei, würde sich auch auf Einwendungen gefasst machen müssen. Nur im Umrisse sind seine Blätter unvergleichlich, und die fast durchgängige ausserordentliche Schönheit derselben war vielleicht die Ursache, dass man geglaubt hat, Rafael habe nicht allein die Umrisse auf dem Papier korrigiert, sondern selbe sogar eigenhändig mittels der Nadel auf das Kupfer gezeichnet. Zu dieser Annahme möchte man dann auch noch durch den Umstand gekommen sein, weil sich doch auch manchmal Blätter finden, die im Umrisse nicht in gleichem Grade verstanden, und zierlich sind, wie ein strenger Kritiker finden könnte. Doch selbst in diesen Blättern ist Marc-Anton noch gross, hat man einzig die Komposition im Sinne, ohne auf die Mittel der Darstellung Rücksicht zu nehmen. Die Schönheit und Anmut der Form und des Ausdruckes, auf das verständigste nach Alter und Geschlecht motiviert, die ausserordentliche Klarheit, die über das Ganze verbreitet ist, wird stets bezaubern, die Mängel vergessen machen, welche das durch die modernere Kupferstecherkunst verwöhnte Auge in diesen Blättern bemerkt. Im Vergleiche mit den neueren Blättern sind diese Arbeiten eintönig, ungleich und hart im Schnitte, das Licht ist zerstreut, die Halbtinten fehlen, es ist entweder alles gleich dunkel oder es sind die dunkelsten Schatten an den Umriss gebracht; keine Beachtung der Reflexe, der Luftperspektive, keine Verschiedenheit der Lokaltinten, weder Leichtigkeit, noch Weichheit. Die eigentümliche Schönheit und den vollen Wert der Kunstschöpfungen, welche uns die Blätter der Rafaelisch-Marc-Antonischen Schule demnach offenbaren, lässt sich indessen nur nach den ältesten guten Abdrücken vor der Retouche und vor den Adressen beurteilen.

Das erste Blatt, welches er in Rom stach, stellt die Lucretia dar, wie bereits oben bemerkt. Hierauf stach er seine Dido und dann unter dem unmittelbaren Einflusse Rafaels das Urteil des Paris, den Kindermord, den Bau der Arche, Neptun, die Entführung der Helena, die Marter der heiligen Felicitas usw. Diese Blätter sind nicht unmittelbar nach den Gemälden, sondern nach Zeichnungen, die Rafael bei der Ausführung in Farbe nicht selten veränderte und verbesserte. Die Marc-Antonschen Blätter erhielten uns also häufig die ersten Entwürfe des grossen Meisters, die, neben dem tiefsten Wissen, das Feuer und die Schnelligkeit seines Schaffens verkünden, im Marc-Antonschen Stiche aber in ihrer Reinheit der Umrisse die verbessernde Hand Rafaels verraten. Diese Aushilfe, deren sich Marc-Anton zu erfreuen hatte, hat die Meinung erzeugt, dass dieser förmlich im Solde des Meisters gestanden und dass namentlich diejenigen Platten, für welche ihn Rafael bezahlt hatte, den Namen oder das Monogramm des Stechers nicht tragen. Dem sei, wie ihm wolle; Raimondi hat sicher auch auf eigene Rechnung gearbeitet.

Solange Rafael lebte, hatte für Marcantonio alles den glücklichsten Fortgang, nach dem 1520 erfolgten Tod desselben veränderte sich aber seine Lage und die bescheidene Ruhe, welche er genossen, wurde getrübt. Der sinnlich glühende Giulio Romano rief ihn aus seinem streng religiösen Kreise und beredete ihn zuletzt zum Stiche von zwanzig leichtfertigen Darstellungen, die Giulio gezeichnet und Pietro Aretino besungen hatte. Diese Blätter mussten den Unwillen des Papstes im höchsten Grade erregen, und damit die Verbreitung derselben gehindert würde, liess er die Platten durch Henkershand zerstören. Giulio Pippi entkam glücklich nach Mantua, der unglückliche Raimondi musste aber im Gefängnis büssen, bis er endlich auf dringendes Fürbitten des Kardinals Ipolito de' Medici und des Malers Baccio Bandinelli seine Freiheit wieder erhielt. Diese Geschichte erzählt Vasari, sie wurde aber in neuerer Zeit mehrfach bezweifelt, weil man keine Kunde von irgend einem Abdrucke der 20 Blätter hatte. Allein die Sache ist dennoch wahr, es hat sich aber vielleicht nur ein einziges vollständiges Exemplar erhalten, welches im königlichen Kupferstich-Kabinette zu Paris aufbewahrt wird, wahrscheinlich dasjenige, welches 1775 bei der Auktion der Mariette-schen Sammlung um 80.000 Fr. gekauft wurde. Bartsch beschreibt nur ein einziges Blatt dieser unter dem Namen „der Stellungen, Postures" bekannten Sammlung, die aber nicht mit einer späteren zu verwechseln ist.

Nachdem Raimondi seine Freiheit erlangt hatte, stach er aus Dankbarkeit die Marter des heiligen Lorenz nach B. Bandinelli, ein Meisterstück, welches ihm die Gunst des Papstes wieder gewann, aber den Hass Bandinellis erregte. Letzterer klagte nämlich im Publikum und auch bei Clemens VII., dass sich Marc-Anton beim Stiche willkürliche Aenderungen der Zeichnung erlaubt habe. Im Bewusstsein nichts Tadelnswertes getan zu haben, eilte Raimondi selbst nach dem Vatikan und legte dem Papste den Kupferstich nebst der Zeichnung vor, um darüber zu ent-

scheiden. Das Urteil fiel dahin aus, dass Marc-Anton nicht allein keine Fehler gemacht, sondern dass er deren im Gegenteile mit vieler Umsicht verbessert und überhaupt die Originalzeichnung im Ganzen übertroffen hätte. Der Papst ebenso wie Raimondi von der Grazie Rafaels, von der Schönheit und Bedeutung der Werke aus der ihn umgebenden blühenden Schule eingenommen, musste an dem Stiche Marc-Antons immerhin grösseres Wohlgefallen finden, da letzterer den etwas rohen und manierierten Stil Bandinellis rafaelisiert hatte. Dieses ist aber zugleich auch ein Beweis, dass Raimondi selbständiger Künstler war.

Im Jahre 1527 traf den Künstler ein neues Unglück. Die Spanier eroberten damals Rom mit Sturm, verübten Grausamkeiten und Plünderungen. Marc-Anton verlor seine ganze Habe, und fast als ein Bettler kam er in Bologna an, wo jetzt seine Spur verschwindet. Vasari sagt, er sei bald nach seiner Abreise von Rom daselbst gestorben, und dieser Schriftsteller ist jedenfalls der Wahrheit näher gekommen, als Cav. Fuga und Zani, wovon ihn der erstere 1520, der letztere schon 1518 sterben lässt, aus dem sonderbaren Grunde, dass Marc-Anton die letzteren Werke Rafaels nicht mehr gestochen hat. Malpe setzt sein Todesjahr 1539, G. Longhi, in seinem Werke über die Kupferstecherei, lässt ihn 1546 sterben, Malaspina dehnt seine Lebenszeit bis 1550 aus, usw. Malvasia erzählt, der Künstler sei von einem römischen Edelmanne ermordet worden, weil er der Uebereinkunft zuwider den Kindermord zum zweitenmale gestochen hatte. Diese Angabe ist jedoch nicht bewiesen. Auch die Behauptung dieses Schriftstellers, dass Marc-Antonio nach Rafaels Skizzen gut, ja zur Bewunderung des Meisters gemalt habe, bleibt dahingestellt.

Marc-Antons Werke.

Unter den Schriftstellern, welche über das Leben und die Werke des Marc-Anton geschrieben ha en, steht Bartsch (Peintre-graveur XIV. A Vienne, 1813) noch immer obenan. Vor ihm hatte Heinecke die grösste Autorität, trotz seiner vielen Irrtümer, Wiederholungen und Mangelhaftigkeit. Ottley (An Inquiry etc.) hat fast nur einen Auszug aus Bartsch gegeben, und ein einziges Blatt hinzugesetzt, welches das Gegenstück zu Nro. 120 zu sein scheint. Zani (Enciclopedia metodica, Parma 1820 ff.) gibt hier und da eine andere Ansicht, die aber den von Bartsch bezeichneten Gang nicht sehr verrückt. Von Katalogen sind besonders jener von Zanetti (Cabinet Cicognara. Venise 1837) R. Weigels Kunstkatalog und teilweise auch andere zu berücksichtigen. Die in unserem Verzeichnisse eingeklammerten Nummern beziehen sich auf Bartsch, welcher die Werke Raimondis, sowie die seiner vorzüglichsten Schüler Agostino Veneziano und Marco de Ravenna untereinander aufzählt. Von den Zusätzen, welche wir geben zu müssen glaubten, unterscheiden Sachverständige leicht diejenigen, welche nicht auf Rechnung des A. von Bartsch kommen. Letzterer unterscheidet vier Klassen von Blättern, da dieselben sehr ungleich sind. In den Werken seiner ersten Manier herrscht wenig Geschmack in der Zeichnung und

sogar Unrichtigkeit in derselben, Schatten und Lichter sind zerstreut und hart, die Behandlung ist steif und mager, und die Schraffierungen sind enge, kleinlich und ohne Verständnis gehalten. In den Blättern der zweiten Manier sind die Extremitäten besser gefühlt, die Zeichnung ist reiner und sorgfältiger, die Schraffiere sind zwar noch etwas strenge und ängstlich, aber doch schon besser geführt, und der Stichel ist freier und zarter, als jener in seinen frühesten Werken. In den Werken der zweiten Art zeigt sich also schon ein merklicher Fortschritt im Stechen, noch unter Leitung des Francia. Den Uebergang zu den Werken der dritten Manier bilden die Kopien nach Dürer, die er in Venedig und in der ersteren Zeit in Rom gefertigt hatte. Die Blätter seiner dritten Periode atmen die Grazie, den Geist und die Reinheit der Rafaelischen Schule, eine Korrektheit der Form, wie wir sie nur in den Bildern jenes grossen Meisters bewundern, Geschmack, Zierlichkeit und Zartheit in der Behandlung des Grabstichels, die wir in den späteren, aus seiner bewegten Zeit stammenden Blättern nicht mehr in dem Grade finden. Auch die Werke seiner vierten Periode sind in der Zeichnung wohl verstanden, der Stich ist aber kräftiger, die Schraffiere sind breit, aber immer einfach, und die Arbeit zeigt im allgemeinen von grosser Uebung, welche aber jener Zierlichkeit entbehrt, die in den Blättern seiner dritten Manier so grosses Wohlgefallen erregt. Es bleibt indessen immerhin höchst schwierig, seine Arbeiten chronologisch zu bestimmen, und auszuscheiden, was davon den Schülern und Nachahmern angehört. Die Stiche eines Marc-Anton, Agostino Veneziano, Marco Dente di Ravenna, Jacopo Caraglio, Giulio Bonasone, Beatricetto, Enea Vico, der Ghisi usw. tragen alle so ziemlich das gleiche Gepräge, Marc-Anton steht aber obenan. Allein schon lange sind die alten Abdrücke selten, und sie verschwinden immer mehr aus dem Handel. Die ersten Abdrücke sind auf festes, aber sehr dünnes, durchsichtiges Papier gemacht, welches die Stelle des späteren Seiden- und chinesischen Papieres vertrat. Die besten unter den alten Abdrücken sind ohne Adresse, dann kamen die Platten in den Besitz der Kunsthändler T. Barlachi und A. Salamanca, welche ihre Namen beisetzten. Aus ihren Händen gingen die meisten Platten in den Besitz des Ant. Lafreri, Nic. van Aelst und der Rossi über, und sie wurden mehrmalen retouchiert, ganz überarbeitet, und fast unkenntlich gemacht. Ganz schwach und abgenutzt bilden sie noch immer einen Handelsartikel der päpstlichen Druckerei. Bartsch beschreibt 383 Blätter als Werke Marc-Antons, darunter sind aber einige, die ihm nur zugeschrieben werden, ohne strenge die Probe auszuhalten. Alle diese Blätter sind aber unsers Wissens in keinem einzigen Kabinette beisammen zu finden, obgleich in einzelnen wahre Kunstperlen dieser Art getroffen werden. In seltenster Vorzüglichkeit sind die Blätter des k. französischen Kabinetts, welches dadurch eine Reihe der schönsten Erfindungen Rafaels besitzt, die teilweise aus dem Kabinette Marolles stammen. Die k. k. Bibliothek zu Wien bewahrt ebenfalls einen grossen Schatz von Blättern dieses Mei-

sters, und darunter solche von erster Schönheit und der grössten Seltenheit. Auch in der Sammlung des Prinzen Carl von Oesterreich, und in der Galerie des Fürsten von Liechtenstein sind ausgezeichnete Blätter. Das sonst an chalkographischen Schätzen reiche Dresdner Kabinett zählt bis jetzt noch nicht viele ausgezeichnete Werke von Marc-Anton, doch vermehren sich dieselben mit jeder Auktion. Auch in den Kabinetten zu München und Berlin sind ausgezeichnete Werke von Raimondi, wenn auch anderwärts die Zahl grösser ist. Das k. Museum zu Amsterdam zählte 1833 bereits 180 Stücke dieses seltenen Meisters, und darunter mehrere von erster Schönheit. Sehr zahlreich ist auch das Werk des Marc-Anton im k. britischen Museum, Duchesne fand es aber in grosser Unordnung. Grosses Interesse gewähren dagegen die Blätter im Kabinette des Palastes von Stowe. Schliesslich erwähnen wir noch einiger ausgezeichneter Privatsammlungen, die in Hinsicht auf Reichtum und Vortrefflichkeit Marc-Antonscher Werke unter den übrigen hervorleuchteten, deren Schätze aber jetzt in verschiedenen Besitz sich befinden. Im Kabinett Gaudio, beschrieben von Marsand (Fiore dell' arte d'intaglio, Padova, 1823) zählen wir mit den Kopien nach Dürer zirka 360 Blätter. Der Graf Cicognara brachte 170 Stücke zusammen; darunter sind alle Hauptwerke des Meisters, und von einer Frische und Erhaltung, welche diese Sammlung einzig machte. Zanetti (le premiere siècle de la chalcographie, p. 205 ff.) beschreibt sie. In dem Kabinette Malaspina zu Mailand zählte man 80 Blätter, in jenem des Marchese Manfredini, jetzt im Seminar zu Padua, deren 60, die Birkenstocksche Sammlung ist minder reich, und in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, welche Frenzel 1836 für die Auktion beschrieb, ist die Zahl der schönsten und seltensten Marc-Antonscher Blätter ebenfalls sehr bedeutend.

In der Bezeichnung seiner Werke blieb sich Marcantonio nicht gleich; einige sind ohne alle Bezeichnung. Darunter gehören einige seiner vorzüglichsten in Rom ausgeführten Blätter, während er doch in Bologna und in Venedig sich als Urheber bezeichnete. Zani glaubt, Raimondi habe später nur aus Bescheidenheit die Bezeichnung unterlassen, und um der öffentlichen Meinung desto grössere Freiheit zu gestatten. Uns scheint, dass der Künstler, dessen Ruf schon bei seiner Ankunft in Rom nicht mehr geringe war, es zuletzt für überflüssig gehalten habe, diese Blätter als Werke seiner Hand zu bezeichnen, da seine und seiner Schule Leistungen ohnehin zur Genüge bekannt waren. Oder hatte er jene Platten, deren er sicher die meisten im Auftrage Rafaels stach, aus Achtung für den Meister ohne Bezeichnung übergeben? Auf den ältesten Blättern des Künstlers bemerkt man gewöhnlich die Initialen seines Namens in grosser Form, diese verkleinerte er aber in der Folge, und verband sie auf verschiedene Weise. Von denjenigen, welche er in Rom stach, sind ungefähr 100 mit M, MA, und noch öfter mit AMF (verbunden) bezeichnet. Darunter sind mehrere Meisterstücke, wie das Urteil des Paris, der Kindermord mit dem Bäumchen, David, der

Parnass, St. Cäcilia, das Bacchanal, St. Felicitas, die Pest etc Zirka 30 haben das leere Täfelchen, wie mehrere heil. Familien, das Abendmahl, die Galathea, Herkules und Antheus, die fünf Heiligen, Alexander usw. Ungefähr 170 Blätter sind anonym, und darunter einige Hauptblätter, wie Adam und Eva, der Tanz der Liebesgötter, das Quos Ego, Lucretia, der Triumph, die Weinlese, Cleopatra, die Bildnisse Rafaels und Leos X.

A. Regona, und später F. Rosaspina, haben das Bildnis dieses Künstlers gestochen, nach einem Gemälde Rafaels.

A. Niellierte Arbeiten auf schwarzem Grunde.

(Die eingeschlossenen Nummern sind jene des Peintre-graveur.)

1. (120) Die drei Heiligen, Lucia, Catharina und Barbara stehend, auf schwarzem Grunde, durch irreguläre diagonale Linien gebildet. Diese Figuren sind auf einer 2 Z. 10 L. hohen und 4 Z. 3 L. breiten Platte gestochen, und durch weisse Balken getrennt, so dass die Blätter zerschnitten werden können, wo dann die Abdrücke mit einzelnen Heiligen sehr klein sind. Ohne Zeichen. Im k. Kabinette zu Paris ist ein Abdruck mit den drei Heiligen.
2. Die drei Marien, ebenfalls auf schwarzem Grunde, ein sehr kleines, unbezeichnetes äusserst seltenes Blatt, welches Bartsch nicht kannte, aber Heinecke, Ottley und Duchesne erwähnen. Ohne Zeichen.
3. (180) Die Magdalena mit langen Haaren, von sechs Engeln auf einer Wolke getragen, ohne Zeichen, wenn kein Niello, doch sicher ein nielloartig behandelter Stich. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.
4. Der Triumph des Neptun. Letzterer auf einem Wagen mit zwei Seepferden, welche Tritone führen. An einer Palme hängt ein Täfelchen, mit einem sehr leicht gezeichneten Monogramme, welches Duchesne auf unsern Künstler deutet. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 9 L. Von diesem Niello ist auf der k. Bibliothek zu Paris ein Abdruck; ein zweiter wurde 1824 aus dem Kabinett Sykes zu London für 10 Guinéen verkauft.
5. Zwei Amore bei einem Grabe, nach Duchesne Raimondis Werk, was Ottley bezweifelt. H. 1 Z. 1 L., Br. 1 Z. 1 L. Der Abdruck aus dem Kabinett Sykes wurde 1824 mit 9 Guinéen bezahlt.
6. Amymone von einem Triton entführt, nach der Zeichnung eines deutschen Meisters gefertigt, wie Duchesne glaubt. Durchmesser 1 Z. 5 L. Auf der Bibliothek zu Paris ist ein Abdruck.

Von nielloartiger Behandlung ist, ausser der Magdalena von sechs Engeln auf Wolken getragen, auch ein höchst seltenes Blatt der Geburt Christi, von Bartsch Nr. 16 beschrieben. Ein anderes Niello mit dem Triumph der Galathea ist nach Marc-Antons Stich von einem unbekannten Künstler gefertigt.

B. Kopien nach A. Dürer.

(Die eingeschlossenen Nummern sind jene in Bartschs Peintre-graveur und in Hellers Leben Dürers.)

Die Passion, kopiert nach Dürers kleineren Holzschnitten, nicht nach der in Kupfer gestochenen Leidensgeschichte, wovon es ebenfalls Kopien gibt, die, wie die folgenden, mit dem leeren Täfelchen bezeichnet sind, aber dem Marcanton nicht angehören. Die Behauptung, dass Raimondi Dürers Monogramm auf die Blätter gesetzt habe, ist unrichtig. Das Zeichen Dürers tragen fälschlicher Weise nur die Blätter einer Kopie, die unter dem Namen der Waesbergenschen bekannt ist, und nichts weniger als den Marcanton zum Urheber hat.

Von der Kopie des letzteren gibt es dreierlei Abdrücke; die ersten, schönsten und seltensten haben unten eine Nummern, die zweiten sind numeriert, die dritten wurden zum zweitenmal numeriert, teilweise verschieden. Bei dieser Gelegenheit wurden sogar einige Nummern in das Täfelchen gesetzt. Auf einigen Abdrücken stehen die neueren Zahlen neben den früheren, diese aber sind noch die bessern Abdrücke der dritten Periode. Diese letzten sind teilweise stark retouchiert. Folgende Blätter machen die Passion aus.

7. (B. 16. H. 1143.) Der leidende Heiland, nach links gewendet, wie im Originale, das Titelblatt, aber ohne Schrift, wozu wahrscheinlich die grosse leere Tafel bestimmt war, welche oben an drei Stricken hängt. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L. Bei Weigel ein dritter Abdruck dieser sehr seltenen Folge von der Seite des Originals, 12 Tlr.
8. (B. 17. H. 1161.) Adam und Eva im Paradiese, H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L.
9. (B. 18. H. 1171.) Die Vertreibung aus dem Paradiese, von der Originalseite, aber ohne Jahrzahl. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
10. (B. 19. H. 1181.) Die Verkündigung, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.
11. (B. 20. H. 1191.) Die Geburt Christi, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L. Im Täfelchen der späteren Abdrücke ist ein dem F. ähnliches Monogramm.
12. (H. 1202.) Der Einzug in Jerusalem, von der Originalseite. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.
13. (H. 1212.) Die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel, von der Originalseite. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.
14. (H. 1220.) Der Heiland nimmt Abschied von der Mutter, originalseitige Kopie. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.
15. (H. 1229.) Das Abendmahl, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 9 L.
16. (H. 1244.) Die Fusswaschung, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
17. (H. 1259.) Christus am Oelberg, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.

18. (H. 1276.) Die Gefangennehmung, ebenso. H. 4. Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.
19. (H. 1292.) Christus vor dem hohen Priester, originalseitige Kopie. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
20. (H. 1305.) Kaiphas zerreisst sein Kleid, von der Originalseite. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.
21. (H. 1319.) Christus im Hause des Kaiphas verspottet, ebenso. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 7 L.
22. (H. 1333.) Christus vor Pilatus, wie das Original. H. 4 Z. 9 L., Br. 3. Z. 6 L.
23. (H. 1348.) Christus vor Herodes, desgl. H. 4 Z 7 L., Br. 3 Z. 8 L.
24. (H. 1363.) Die Geisslung, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
25. (H. 1378.) Die Dornenkrönung, ebenso. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.
26. (H. 1394.) Die Ausstellung Christi, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.
27. (H. 1412.) Pilatus wäscht die Hände, originalseitig. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.
28. (H. 1428.) Die Kreuztragung, ebenso. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.
29. (H. 1452.) Veronika mit dem Schweisstuche. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
30. (H. 1450.) Der Heiland an das Kreuz geheftet, von der Orinalseite, H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.
31. (H. 1466.) Christus am Kreuze, originalseitig, H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
32. (H. 1479.) Christus in der Vorhölle, ebenso. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.
33. (H. 1490.) Die Kreuzabnehmung, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L., mit 1 L. Rand.
34. (H. 1505.) Der Leichnam Christi am Fusse des Kreuzes, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
35. (H. 1517.) Die Grablegung, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.
36. (H. 1532.) Die Auferstehung, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
37. (H. 1550.) Christus erscheint seiner Mutter, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
38. (H. 1559.) Christus als Gärtner, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
39. (H. 1570.) Christus bei den Jüngern in Emaus, originalseitige Kopie. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
40. (H. 1580.) Der ungläubige Thomas, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
41. (H. 1591.) Die Himmelfahrt, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
42. (H. 1602.) Die Erscheinung des heil. Geistes, ebenfalls. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.

43. (H. 1613.) Das jüngste Gericht, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

Das Leben der Maria.

Dies ist das schon eingangs erwähnte Werk, diejenige Kopie, weswegen Dürer mit Raimondi in Streit geraten sein musste, was man aber gewöhnlich von der Passion meint. Die Kopie des Lebens der Maria besteht in 17 Blättern, die im ersten höchst seltenen Drucke nicht numeriert sind. Die neuen Abdrücke sind unbedeutend, da die Platten öfters retouchiert wurden. Die alten Abdrücke wollten einige sogar höher schätzen als das Original. Wo es nicht im folgenden Verzeichnisse ausdrücklich bemerkt wird, ist die Kopie von der Seite des Originals. Die Blätter sind gewöhnlich um 1 Zoll niedriger.

Das Titelblatt mit der säugenden Maria von Dürer, 1511 hinzugegeben, fehlt in der Kopie.

44. (H. 1696.) Joachim wird von dem hohen Priester vom Opfer zurückgewiesen. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.
45. (H. 1700.) Der Engel erscheint dem Joachim, rechts zwei Hirten, in der Ferne die Heerde. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
46. Joachim und Anna in Umarmung unter dem goldenen Tore. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
47. (H. 1712.) Die Geburt der Maria, altdeutsche Stube. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
48. (H. 1717.) Joachim und Anna führen die kleine Maria in den Tempel. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
49. (H. 1721.) Die Verlobung der heil. Jungfrau. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
50. (H. 1727.) Die Verkündigung des Engels. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
51. (H. 1731.) Maria und Elisabeth in Umarmung vor Josephs Wohnung. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
52. (H. 1739.) Die Geburt Christi. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
53. (H. 1747.) Die Beschneidung. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
54. (H. 1755.) Die Anbetung der Könige. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 9 L.
55. (H. 1760.) Die Darstellung im Tempel, oder die Reinigung Mariä. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 9 L.
56. (H. 1765.) Die Flucht nach Aegypten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
57. (H. 1772.) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
58. (H. 1777.) Christus als Knabe im Tempel unter den Schriftlehrern. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
59. (H. 1784.) Christus nimmt Abschied von der Mutter. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

Es gibt eine seltene alte Kopie mit einem aus zwei M bestehenden Monogramme, links unten, fol.

Nota. Den Tod der Maria und die Himmelfahrt derselben hat Marc-Anton nicht kopiert.

60. (H. 1798.) Die Verehrung der Maria. Dieses Schlussblatt trägt einzig das Monogramm Marc-Antons. Auf dem leeren Wappenschilde, welches der Engel hält, ist ein Zeichen, das in den einen der vier Dreiecke die Buchstaben ND (zusammenhängend), in dem andern das Monogramm FS. zeigt. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

61. (H. 121.) Adam und Eva zu den Seiten des Baumes stehend, Adam rechts, indem die Darstellung von der Gegenseite erscheint. Auf der Tafel steht: Albert | Dvrer | Noricvs | Faciebat | 1504. In der Luft oben zur Linken sieht man nur zwei Vögel. H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z. 1 L.

Bartsch kannte dieses Blatt nicht, andere schreiben es dem Martin Rota zu.

62. (B. 3.) Die Anbetung der Könige, nach dem Holzschnitte, ohne Zeichen. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 9 L.

63. (B. 99. H. 1993.) Die heil. Jungfrau mit den Engeln. Sie säugt auf der Rasenbank das Kind, und hinter ihr ist rechts St. Joseph neben zwei Engeln. Links sieht man zwei andere Engel, von welchen einer singt, Gott Vater und Geist erscheinen in der Luft. Nach dem Holzschnitte, rechts unten das Täfelchen mit Dürers Monogramm. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.

64. (B. 44. H. 647.) Die heil. Familie mit dem Schmetterlinge. Maria sitzt mit dem Kinde auf der Rasenbank während Joseph rechts im Sitzen schläft. Oben sieht man Gott Vater und den Geist in einer Glorie, im Grunde ist Landschaft mit einem Flusse. Links unten ist der Schmetterling und in der Mitte das Zeichen Dürers. Nach dem Kupferstiche, von der Gegenseite kopiert. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 10 L.

65. (B. 45. H. 636.) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse auf der Rasenbank am Ufer des Flusses sitzend, die unter dem Namen: die heil. Jungfrau mit dem Affen bekannte Darstellung Dürers, von der Gegenseite kopiert, mit Weglassung des Affen. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

Es gibt Abdrücke ohne und mit der Adresse: Annibal formis Mantua.

66. (B. 100. H. 1807.) Die heil. Familie im Zimmer, Maria hält das Kind auf dem Kissen stehend, links reicht der eine der beiden Engel demselben zwei Vögel, und rechts steht Joseph mit entblösstem Haupte. Ober dem Bogen erblickt man in den beiden Winkeln Adam und Eva. Nach dem Holzschnitte. H. 8 Z., Br. 5 Z. 7 L.

67. (B. 645.) Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes, letzterer rechts mit einem grossen Buche. Nach einem Gemälde, welches man dem Dürer beilegt. Das Blatt schreibt man gewöhnlich dem Marc-Anton zu, welcher es in seiner

früheren Zeit gestochen haben musste. Ohne Zeichen. H. 9 Z. 7 L., Br. 6 Z. 2 L.

68. (B. 646.) Die Grablegung. Links heben 2 Jünger den Leichnam vom Boden auf, um ihn in das Grab zu tragen, welches man rechts im Grunde sieht. Johannes steht in Schmerz daneben; Magdalena mit der Büchse ist zu den Füssen des Heilandes, und im Grunde links Maria mit zwei Frauen. Nach einer Zeichnung Dürers, entweder von Marc-Anton, oder von Aug. von Venedig gestochen. Wenn das Blatt von dem ersteren herrührt, so muss man es als jugendlichen Versuch betrachten, wie Bartsch bemerkt. Ohne Zeichen. H. 12 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L.

69. (B. 13.) Der Leichnam Christi von den heiligen Frauen beweint. Die heilige Jungfrau, in Mitte des Blattes, benetzt seine linke Hand mit Tränen. Neben Johannes, auf dessen Schoss der Leichnam ruht, sind zwei Frauen, eine dritte ist rechts und eine andere steht hinter der Maria. Im Grunde Golgatha und Jerusalem. Gegenseitige Kopie nach dem Holzschnitte, links unten das Täfelchen mit Dürers Monogramm. H. 15 Z., Br. 10 Z. 6 L.

70. (B. 123. H. 1836.) Christus erscheint während der Messe dem heil. Gregor. Letzterer ist von einem Diakon und einem Subdiakon begleitet. Kopie nach dem Holzschnitte von 1511 ohne Zeichen. H. 10 Z. 9 L., Br. 7 Z. 6 L.

Die späteren Abdrücke haben Salamancas Adresse.

71. (B. 104. H. 1826.) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Achsel nach rechts hin den Fluss durchschreitend. Rechts vorn steht der Eremit mit der Laterne. In der Mitte unten ist das Täfelchen mit Dürers Zeichen. Nach dem Holzschnitte. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

72. (B. 110. H. 1830.) St. Franz empfängt die Wundmale. Er kniet rechts mit erhobenen Händen und der Gefährte sitzt links im Grunde auf dem Boden. Am Baume hängt das Täfelchen mit Dürers Zeichen. Nach dem Holzschnitte. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

73. (B. 112. H. 1871.) St. Johannes Ev. und St. Hieronymus in einer Landschaft, an einen Baum gelehnt, jeder mit einem Buche. Nach dem Holzschnitte, in der Mitte unten das Täfelchen mit dem Zeichen Dürers 1506 A. I. (I. Aprilis) H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

Diese Kopie, im Sinne des Originals, ist sehr zart und mit grosser Sicherheit gestochen, in der Schraffierung sehr voll, was mit den Werken seiner ersten Manier durchaus nicht übereinstimmt. Man sollte glauben, dass dieses Blatt späteren Ursprungs sei, und es ist auch, selbst auf ganz scharfen Abdrücken, die Jahrzahl undeutlich, dass man eher 1516 lesen möchte.

74. (B. 76. H. 856.) Der Traum, der Müssiggang (Bartsch) oder der auf der Ofenbank schlafende Mann, welchem der geflügelte Dämon mit dem Blasebalg den Traum einbläst, dessen

Inhalt das nackte Weib und der Amor auf Stelzen bezeichnet. Von der Gegenseite, der Kachelofen rechts. Mit Dürers Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 5 L.

75. (B. 94. H. 886.) Der Herr und die Dame in einer Landschaft spazierend, am Baumstamme der Tod mit der Sanduhr auf dem Kopfe. Von der Gegenseite, der Tod rechts, unten das Zeichen Dürers, welches sich am obern Querstriche des A. unterscheidet. Dieser ist nur eine starke Linie, während in Dürers Blatt der obere Teil des Monogramms aus zwei, durch kleine senkrechte Linien verbundene Linien besteht. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 7 L. Sehr selten.

76. (B. 93. H. 892.) Die Liebeserklärung, von einigen irrig Juda und Thamar genannt. Ein bärtiger Alter sitzt auf einer Rasenbank und umfasst ein junges Weib, welches den offenen Beutel hält, um den Liebeslohn darin zu verwahren. Nach Bartsch ist dies Kopie nach einem Stiche Dürers, was Heller, der die Platte besitzt, verneint. Das Zeichen, sowie der Reiter, der in dieser gegenseitigen Kopie nach rechts hin, wo das Schloss ist, sichtbar sein sollte, fehlen, wie Heller bemerkt, allein das Monogramm fehlt vielleicht nur in dem ersten Abdrucke. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war wirklich ein Abdruck mit Dürers Monogramm und sicher ein Werk Marc-Antons. H. 5 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

77. (B. 86. H. 958.) Die drei Bauern in Unterredung beisammen stehend. Der in dieser gegenseitigen Kopie rechts stehende Bauer hat ein altes Schwert, der zur Linken einen Korb mit Eier. Ohne Zeichen, aus Marc-Antons früherer Zeit. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.

78. (B. 82. H. 996.) Die Dame zu Pferd, in dieser gegenseitigen Kopie nach links reitend, ihr zur Seite ein Kriegsmann mit der Hellebarde. Dürers Zeichen in der Mitte unten. Wenn dieses Blatt wirklich von Marc-Anton ist, so gehört es zu dessen ersten Blättern. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 10 L.

C. Blätter nach italienischen Meistern.

(Die eingeschlossenen Nummern sind jene des Peintre-graveur.)

Altes Testament.

79. (1) Adam und Eva an dem von der Schlange umwickelten Baume, von welchem Eva zwei Aepfel genommen, die Adam bereits in den Händen hält. Im Grunde eine schöne Landschaft mit Gebäuden. Höchst selten. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z 6 L. Durand 500 Fr. Schneider 8 Tlr. 6 Gr.

Kopien.

A. Alt, hinter dem linken Fusse Adams ein Täfelchen mit der Schrift Michel Angel. Das Zeichen NF. soll Nicoletus Fecit bedeuten. Zani II. 2. 236, glaubt aus den gotischen Buchstaben A. und G. in der Schrift des Täfelchens einen

Deutschen zu erkennen, der irriger Weise die Erfindung dem Michel Angelo beilegt. H. 9 Z., Br. 6 Z. 7 L.

B. Alt, von einem unbekannten Monogrammisten, dessen Zeichen RP. oder AP. hinter dem Adam an einem kleinen Steine sichtbar wird. Die Ecken sind etwas abgekantet. Nach Zani unauffindbar. Er sah jedoch in der Sammlung von M. Ortalli zu Parma einen Abdruck. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z.

C. Von Joseph Strutt, in dessen Biographical-Dictionary.

80 (2) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, nach rechts fliehend vor dem Lichtstrahle der Gottheit. Nach dem Freskobilde Michel Angelos in der Sixtina. Einige nennen Rafael als Zeichner, das Blatt ist aber wohl nur unter dessen Leitung gestochen, zur Zeit, als das Blatt mit den Kletterern erschien. Ohne Zeichen. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 5 L. Sehr selten.

Die anonyme, gleich grosse, aber mittelmässige Kopie ist von der Gegenseite; die Vertriebenen fliehen nach links.

81. (3) Gott Vater, in der Luft von drei Engeln getragen, befiehlt dem Noah die Arche zu bauen; weniger richtig auch die Segnung Abrahams (Bénédiction d'Abraham) genannt, nach Rafael, aber ohne Zeichen. H. 11 Z 5 L., Br. 9 Z. 3 L.

Die ersten, höchst seltenen Abdrücke dieses meisterhaften Blattes sind durchaus sehr fein im Stiche, später wurde die Platte sorgfältig retouchiert, und die Taillen verstärkt. Im ersten Drucke ist der Ohrfinger der rechten Hand des ewigen Vaters mit ganz einfachen deutlichen Linien bedeckt, und der Kopf der Taube nur durch perpendikulare Linien beschattet, im zweiten Drucke sind die Linien des Fingers zur Hälfte ganz unregelmässig, und jene des Taubenkopfes kaum zu erkennen.

A. Die sehr täuschende, vielleicht von Marco di Revenna gefertigte Kopie erkennt man an der Pflanze unten am Rande in Mitte des Blattes. Im Original hat sie sechs, in der Kopie sieben spitzige Blätter. H. 11 Z. 6 L., Br. 9 Z. 3 L.

Die zweiten, retouchierten Abdrücke dieser trefflichen Kopie sind bezeichnet: R. V. I n v e n.

B. Eine zweite anonyme Kopie ist von der Gegenseite; die Frau des Noah kommt links aus der Türe des Hauses. H. 11 Z. 5 L., Br. 9 Z. 1 L. mit 5 L. Rand.

Die zweiten Abdrücke sind ganz retouchiert.

C Eine andere gegenseitige Kopie ist mit R. V. bezeichnet. In der Grösse des Originals.

82. (9) Joseph und Putiphars Weib, welches sich links vom Lager erhebt, um den Jüngling zurückzuhalten. Nach einer Zeichnung Rafaels zum Bilde in den vatikanischen Logen, welches aber einige Veränderungen zeigt. Mit dem Täfelchen. Sehr schön, aber ebenso selten; aus Marc-Antons letzter Zeit. H. 7 Z. 9 L., Br. 9 Z.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von N. van Aelst, die dritten jene der päpstlichen Chalkographie.

A. Anonyme, gute Kopie, von der Gegenseite und ohne Täfelchen. H. 7 Z. 8 L., Br. 8 Z. 8 L. Beim zweiten Drucke wurde die Platte ganz aufgestochen und rechts unten liest man: R. V. INV., was im ersten Druck nicht der Fall ist.

B. Gegenseitige Kopie von Don Vito 1578

C. Von J. Valegio. (IVF)

D. Von Bern. Lens, in schwarzer Manier.

83. (10) Der Sieg der Israeliten über die Philister. David trennt dem auf der Erde hingestreckten Goliath das Haupt vom Rumpfe. Rechts verfolgt das israelitische Heer die Philister. Nach Rafaels Zeichnung zum Bilde im Vatikan, und eines der meisterhaftesten, aber seltenen Blätter des Künstlers. Rechts unten das Täfelchen mit dem Zeichen, welches aber Zani (III. 2. 282.) nicht als jenes des Marc-Anton erkennen will. Er will das Blatt dem Agostino Veneziano vindizieren. H. 9 Z. 9 L., Br. 14 Z. 7 L.

Im ersten, äusserst seltenen Drucke fehlt das Monogramm auf dem Täfelchen. Ein solcher Abdruck ist im k. Kabinett zu Paris, ein zweiter in der Sammlung des Prinzen Paar zu Wien. Bei Weigel vor aller Adresse 22 Tlr. Die späteren Abdrücke haben Salamancas Adresse, dann ging die Platte in die Hände der Kunsthändler van Aelst, Rossi und Lossi über. Letzterer nützte sie ganz ab. E. de Laulne hat dieses Blatt kopiert. Da Carpi hat es in Helldunkel in Holz geschnitten.

84. (11) David im Begriff das Haupt des Riesen vom Boden aufzuheben, im Grunde zwei Zelte. Vor demjenigen zur Rechten erhebt sich ein Baumstamm. Nach Rafael, links unten das Zeichen. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L. Schön und selten. Bei Frauenholz 5 fl. 10 kr.

Es gibt eine schlechte Kopie. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.

85. (12) David stehend mit dem Hirtensacke, das Haupt Goliaths zu seinen Füssen. In seiner früheren Zeit gestochen, vor seiner Ankunft in Rom, gegen 1509, wie Ottley glaubt. Das Zeichen ist in der Mitte unten. Einige glauben, Montagna oder Francia habe die Zeichnung gefertigt, andere Marc-Anton selbst. Die guten Abdrücke sind äusserst selten. H 6 Z. 4 L., Br. 4 Z.

86. (13) Die Königin von Saba mit ihrem Gefolge vor Salomon, der sie auf dem Throne empfängt. Dieses Blatt ist nach Rafael gestochen, aber nicht am besten. Links oben ist es unvollendet. Vasari legt den Stich dem M. da Ravenna bei. Er sagt, dass sich Abdrücke mit dem Zeichen M R (M. die Ravenna), und solche mit dem Zeichen A V (Agost. Veneziano) finden; allein die Richtigkeit dieser Angabe scheint nicht bestätigt zu sein, das Blatt gehört aber wahrscheinlich

nur einem Schüler Marc-Antons an, nicht ihm selbst. H. 15 Z., Br. 21 Z.

Neues Testament.

87. (16) Die Geburt Christi, das Jesuskind mit dem Kopfe auf einem Kissen auf dem Boden liegend, vor welchem Maria kniend betet. Joseph sitzt rechts, links sind drei Hirten und im Grunde ist Landschaft. Dieses äusserst seltene Blatt ist noch nielloartig behandelt, etwas steif und hart im Vortrage, wahrscheinlich nach Francia. Das Zeichen des Stechers sieht man am Kissen. H. 13 Z. 11 L., Br. 10 Z.

88. (18) Der Kindermord. eine der herrlichsten Kompositionen von Rafael, worin die Schönheit der Darstellung mit dem Schrecklichen des Gegenstandes vollkommen aussöhnt. Malvasia sagt, dass Marc-Anton dieses Blatt für einen römischen Privatmann gestochen habe, mit der Verpflichtung, weder für sich noch für einen andern die Darstellung im Stiche zu wiederholen. Allein Raimondi soll sich durch den Beifall, welchen dieses Blatt erhielt, und durch die Hoffnung zum Gewinn haben verleiten lassen, den Kindermord nachzustechen, was den Besitzer der ersten Platte zur tödlichen Rache reizte. Vasari weiss indessen nichts von dieser Anekdote, obgleich er den Stich kennt, und auch Malvasia sagt, er könne die Wahrheit nicht verbürgen. Deswegen nimmt man die Sache jetzt allgemein als Fabel. Dass aber zweierlei Platten mit dieser Darstellung existierten, ist gewiss. Man unterscheidet die Abdrücke an einem Tannenbäumchen, welches im Grunde rechts, nahe dem Plattenrande aus einer Gruppe von Bäumen emporragt. Daher heisst es nun der Kindermord mit dem Bäumchen, welches im Französischen unter Chicot oder Forgère, im Italienischen unter dem Ausdrucke: Felce, Felcetta oder Albero bezeichnet wird. Eine andere Frage ist die, ob beide Stiche mit und ohne Bäumchen, von Marc-Anton herrühren, und welchem Künstler die Wiederholung angehöre, wenn Raimondi nur eine Platte gestochen hat. Malvasia, dessen Felsina pittrice 1678 zu Bologna gedruckt wurde, ist der erste, welcher dem Raimondi beide Platten zuschreibt, und dessen Kommentator teilt dieselbe Meinung, fügt aber bei, dass die Wiederholung noch sorgfältiger und zierlicher behandelt sei. Dies ist nach seiner Ansicht la Strage di Felcetta. Heinecke tritt der älteren Meinung bei, und Huber schreibt ihr nach, Ottley hält ebenfalls beide Blätter für Arbeit Marc-Antons, von welchem aber die Darstellung ohne Fichtenbäumchen erst mehrere Jahre später erschienen sein dürfte. Armano Malaspina, Longhi, Ferrario, Zanetti, Rühlen u. a. erklären sich ebenfalls dahin, dass Marc-Antonio den Kindermord zweimal gestochen habe, es gehen aber nur wenige auf die Bestimmung der Priorität ein. Bartsch steht an der Spitze derjenigen, welche behaupten, dass nur der Massacre au Chicot von Marc-Anton herrühre, und das Blatt ohne Bäumchen eine Wiederholung des Agostino Veneziano sei. Graf

Cicognara (im Giornale delle belle arti, Venedig, 1833 S. 301) teilt dieselbe Meinung und sucht sie durch Gründe zu rechtfertigen, die besonders auf der Vergleichung des Stils und des Verdienstes beider Blätter beruhen. Einzeln steht Zani da, welcher Bartsch, Frenzel, Zanetti u. a. entgegen, die Darstellung ohne Bäumchen für Originalstich des Marc-Anton und jene mit demselben für Wiederholung des Marco die Ravenna erklärt. Zani stützt seine Meinung nur auf zwei unhaltbare Gründe, nämlich dass man auf dem Blatte ohne Felcetta das gewöhnlichere aus MAF bestehende Zeichen finde, und dass die Mehrzahl der Kopien ohne Bäumchen sei.

Fassen wir nun die verschiedenen Meinungen zusammen, so ergibt sich vor allen, dass die alten Schriftsteller von einer zweiten Darstellung des Kindermordes gar nichts wissen, und dass die Mehrheit der neueren beide Platten als Werk derselben Hand betrachten. Nur wenige, aber sehr giltige Ansichten nehmen das Blatt mit dem Bäumchen einzig für Marc-Antons Werk. Es herrscht aber jetzt auch die ziemlich allgemeine Meinung, dass die Darstellung mit dem Bäumchen noch ziemlich unmittelbar unter den Augen Rafaels gestochen wurde, sowie auch Vasari vom Stiche des Kindermordes behauptet. Die k. k. Bibliothek zu Wien besitzt einen Probedruck, welchen Rafael selbst mit grosser Geduld mit der Feder retouchiert hat. Alle Umrisse sind korrigiert, erweitert oder verengert, je nachdem es ihm nötig schien, sie richtiger und zierlicher zu machen. Mit besonderer Genauigkeit sind die Uebergänge vom Schatten ins Licht angegeben. Er hat sich hier der Punkte bedient, um die Schatten mehr verlaufen zu machen, und zugleich dem Gegenstand mehr Rundung zu geben. Dann stimmt auch die Manier des Stiches, das eigentümliche Feuer ganz mit andern noch zur Lebzeit Rafaels entstandenen römischen Arbeiten Raimondis überein, die Harmonie des Ganzen aber und die Regelmässigkeit der Schraffiere, die freiere, breitere Behandlung, welche im Blatte ohne Bäumchen sich kundgibt, bemerken wir nur in den Werken seiner spätern Zeit. Wir stimmen mit denjenigen, welche glauben, dass Marc-Anton beide Blätter gestochen habe, vollkommen überein, indem die Verschiedenheit der Arbeit und die Veränderung in der Komposition, am allerwenigsten aber die Bezeichnung, keineswegs verschiedene Hände beurkunden. Warum sollte Marc-Anton später sich nicht wieder an den Stich eines Bildes gemacht haben, welcher ihm Ruhm und Vorteil gemacht hatte? Beide Blätter sind nur eines Marc-Anton würdig, Augustin von Venedig erreichte in seinen bekannten, ihm ganz zugeschriebenen Blättern, diese Vortrefflichkeit nicht. Die Blätter sind in gleicher Grösse 10 Z. 4 L. hoch und 15 Z. 10 L. breit, aber nicht Kopie das eine von dem andern, da sich bedeutende Veränderungen zeigen. Dennoch glaubt Zanetti, dass beide Blätter nach einer Zeichnung gestochen seien, welche damals im Besitze des Kardinals von Este sich

befand. Diese Zeichnung kam später nach Holland, wo sie vor einigen Jahren Dr. Huybens erwarb, und dann selbe an das k. Kabinett in Dresden abliess. Im Kunstblatte von 1832 Nro. 23 wird darüber benachrichtet. M. Steinla hat sie in Kupfer gestochen. Zanetti erwähnt aber ausser der Zeichnung des Kardinals Este noch zweier anderer, die ebenfalls dem Rafael zugeschrieben werden. Die eine, in roter Kreide, schon von Zani zitiert, befindet sich zu Neapel in der Sammlung des D. Ciccio de Lucca, die andere war schon zu Zeiten des A. von Bartsch in der Sammlung des Prinzen Ch. de Ligne.

Die unterscheidenden Merkmale der beiden Stiche sind folgende:

A. Auf dem Blatte mit dem Tannenbäumchen liest man: RAPH — VRBJ — JNVE — MA (zusammenhängend).

B. Das Blatt ohne Bäumchen ist bezeichnet: RAPHA — VRBJ — JNVEN — MAF (zusammenhängend). Bei A. ist das Haar der beiden Henker am Rande durch ein vollkommen sichtbares Band gebunden, bei B. ist es nicht mehr zu sehen; dann ist im ersteren Falle das Ohr des Henkers mit dem Dolche von den Haaren nur halb, im zweiten ganz bedeckt. Die Frau zur Rechten, deren Kind mit dem Dolche bedroht ist, hat bei A. ein mit einer schönen Stickerei eingefasstes Kleid an, bei B. ist aber diese Franse ärmlich. Dann sind im älteren Stiche die Augen der Frau, welche in Mitte des Blattes ängstlich läuft, nach rechts gerichtet, und das Haar mit einem Bande umbunden, im späteren Blatte stehen ihre Augen nach links und das Band ist weg. Die Haare der knieuden Frau, welche im Vorgrunde ein Soldat fasst, sind im Stiche mit dem Bäumchen schön gelockt, im andern Blatte eine konfuse Masse. Ueber der Brücke, zwischen den Häusern erblickt man mehr Gipfel von Bäumen, welche später weggeblieben, und das grösste dieser Häuser, links in der Nähe des Piedestals, hat bei A. neun, bei B. nur acht Fenster. Dann finden in beiden Blättern auch noch andere Unterschiede statt, wie im Ausdrucke der Köpfe, in der Strenge der Umrisse, in der Genauigkeit der Extremitäten, in der Schönheit der Lagen, wodurch sich das Blatt mit dem Bäumchen vor dem andern auszeichnet. Dagegen besitzt der Stich ohne Bäumchen wieder andere Vorzüge, welche nur ein Künstler von grosser Reife erlangt. Es wurde aber zu jeder Zeit der Massacre au Chicot viel höher bezahlt, als das Blatt ohne Bäumchen. Descamps II. p. 341. sagt, dass Nicolas Berghem eine Kopie mit 60 Gulden bezahlt habe, und daraus erhellt zugleich, dass dieses Blatt im siebzehnten Jahrhunderte in Holland bereits im hohen Preise stand. Im Jahre 1757 galt zu Paris in der Pothierschen Auktion der Abdruck mit dem Bäumchen 57½ Fr., ein Exemplar ohne dasselbe aber nur 18 Fr. Im Jahre 1778 wurde ein Abdruck mit dem Chicot mit 50 Fr. bezahlt, in der Versteigerung Valois mit 105 Fr., in der Auktion Prévost

mit 400 Fr., Basan 72 Fr., Sylvestre 700 Fr., Durand 2400 Fr., Ploos von Amstel 39 fl. 10 kr., Frauenholz 18 fl., Winkler 12 Rtlr., Stengel 45 fl. 3 kr. In Italien kaufte der Maler G. Bossi aus der Landrianischen Auktion eine Kopie für 600 Fr. und der Kupferstecher Longhi schätzte einen guten Abdruck das Blattes ohne Bäumchen auf 900 Fr. Der Abdruck mit dem Bäumchen im k. Kabinette zu München kostete 60 Louisdor. Die Verschiedenheit der Preise hängt von der Verschiedenheit der Abdrücke ab, welche Zanetti auf folgende Weise bestimmt:

A. Der Kindermord mit dem Bäumchen:

I. Ohne Namen Rafaels und ohne Zeichen Marc-Antons. Ein Abdruck dieser Art kam aus dem Kabinett Puccini in jenes von Prié zu Turin. Das Exemplar des Prinzen Albert von Sachsen-Teschen ging durch die Sammlungen von Mariette, Lelu, Borduge und Durand. Das dritte Exemplar aus der Sammlung Sylvestre, behielt Durand. Heinecke sagt, dass sich auf der k. k. Bibliothek zu Wien ebenfalls ein erster Abdruck befinde, allein Bartsch suchte vergebens danach, sowie Zani nach dem einfachen Umriss, welchen Heinecke in Dresden wissen wollte.

II. Mit der oben genannten Schrift.

III. Von der etwas retouchierten Platte mit Adresse.

IV. Sehr abgenützt, fasst nur mehr die Umrisse, die Schatten und Halbtinten sind verschwunden; ohne Adresse. Die Originalplatte, in ganz abgenütztem Zustande besass Longhi in Bologna, und jetzt ist sie im Kabinett Malaspina zu Mailand.

B. Der Kindermord ohne Bäumchen.

I. Mit der oben erwähnten Schrift.

II. Mit Salamancas Adresse.

III. Mit der Adresse: In Roma presso Matteo de Rossi in piazza Navona.

IV. Mit der alleinigen Adresse: Gio. Batta de Rossi in Piazza Navona.

V. Mit der Adresse: In Roma presso Carlo Losi 1773. Die Platte kaufte 1806 Carlo del Maino zu Bologna und später der Kunsthändler Gius. Vallardi in Mailand.

Kopien vom Kindermorde mit dem Bäumchen.

A. Von einem Ungenannten im Sinne des Originals mit der Schrift am Piedestal: ROME AD. S. M. AMF. (verbunden). Die Ferse des rechten Fusses des Kindes, welches das im Vorgrunde rechts kniende Weib trägt, ist weiss. Zani sagt, diese Kopie sei unauffindbar. H. 10 Z. 3 L., Br. 15 Z. 10 L.

B. Von Agostino Veneziano in kleinerem Formate: RAPH. VRBI INVE A. V. H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 7 L.

C. Von Peter Lélu 1792, mit zwei Bäumchen.

D. In Helldunkel von H. da Carpi, eines der Hauptblätter dieser Art.

Kopien vom Kindermorde ohne Bäumchen.

A. Von Gio B. de Cavalleriis, im Sinne des Originals und mit derselben Inschrift. H. 10 Z. 4 L., Br. 15 Z. 9 L. Am Kranze steht der Name des Stechers, welcher nur auf sehr wenigen Abdrücken fehlen wird. Bartsch sah einen solchen in der Sammlung des Grafen von Fries, welchen später Graf Cicognara erhielt. Im Institute zu Bologna ist ein zweiter Abdruck. Die Abdrücke ane Namen des Kopisten und ohne Adresse, die, wenn auch nicht sehr vorzüglich, doch den Unerfahrenen täuschen könnten, erkennt man am Kamine des Hauses rechts, wo der Henker mit dem Dolche steht, und über der Hand desselben. Im Stiche des Marc-Anton ist er spitzig, in der Kopie viereckig. Die gewöhnlichen Abdrücke haben den Namen des Kopisten und die Adresse von Anton Lafrery. Manfredini besass einen Abdruck mit der Jahrzahl 1561.

B. Von Michele Lucchese, dessen Zeichen ML links zu sehen ist. Am Piedestal steht hier keine Inschrift. Die ersten Abdrücke haben gar keine Schrift, die zweiten haben Rafaels Namen und Privilegium und das Zeichen des Kopisten, die dritten die Adresse von A. Lafrery und die retouchierten Abdrücke überdies noch die Adresse von H. van Schoel. H. 10 Z., Br. 16 Z. 2 L.

C. Eine gegenseitige anonyme Kopie.

D. Von Jakob Binck, dessen Monogramm manchmal ausradiert ist.

E. Von E. de Laulne, und eine solche von Villamena.

F. Von Aurelio Colombo, eine neue Kopie, die selbst jener von Cavalleriis und M. Lucchese vorzuziehen ist. H. 10 Z. 6 L. Br. 15 Z. 10 L.

Colombo stach sie unter Leitung des Giuseppe Longhi, und setzte sein Monogramm über den Namen Rafaels an Piedestal. Im Machwerk wich Colombo öfter vom Originale ab, sowie man denn das Ganze eher eine Repetition des Gegenstandes, als eine getreue Kopie nennen kann. Dennoch haben Gewinnsüchtige öfter mit dieser Kopie getäuscht, indem sie aus dem aus CAF (verschlungen) bestehenden Monogramm Colombos jenes von Marc-Anton fabrizierten. Man erkennt es daran, dass das F schief liegt, während es im Originale steht.

9. (22) Die Taufe Christi. Der Heiland im Jordan stehend, und Johannes mit der Schale am Ufer auf ein Knie hingelassen, ein Jüngling trägt den Mantel. Im Grunde sind Bäume auf dem Hügel, rechts vorn erhebt sich ein anderer Baum. Die symbolische Taube schwebt in der Luft. Ohne Zeichen, in Marc-Antons erster Manier und wahrscheinlich nach Francia. H. 11 Z. Br. 8 Z. 2 L.

I. Der Kopf des Heilandes ohne Aureole; äusserst selten.

II. Mit der Aureole, aber das Ganze durch Ueberarbeitung verunstaltet.

90. (23) Christus im Hause Simons des Pharisäers, rechts sitzend, wie ihm Magdalena die Füsse salbt. Links ist der Haushofmeister und der Page mit einer Schüssel. Rechts unten das Tafelchen. Die Komposition legt man gewöhnlich dem Rafael bei, allein es dürfte dieses Blatt zu der Folge aus der Geschichte der Magdalena gehören, welche Marc-Anton nach Giulio Romano gestochen hat. Ein zweites Blatt wäre jenes, welches Bartsch Nr. 45. beschreibt: Notre Dame à l'escalier. H. 8 Z 6 L., Br. 12 Z. 10 L.

Die früheren Abdrücke haben die Adresse A. Lafrerys nicht, sind aber teilweise schon schwach, da die Platte bereits abgenützt war, als sie Lafrery erhielt. Er brachte einen quadrierten Boden an, und setzte seine Adresse auf die Platte. Diese Abdrücke sind schlecht.

Kopien.

A. Von einem Ungenannten im Sinne des Originals, und mit dem Täfelchen. Diese Kopie ist nur 12 Z. 4 L. breit. Die Wolken die man durch das Fenster sieht, sind anders behandelt, Bartsch Table fig. I.

B. Von einem Ungenannten, der aber die Buchstaben I. F. und 1530 auf das Täfelchen setzte. Von der Originalseite und in gleicher Grösse. Der Kopist sollte nach Heinecke Jacobus Florentinus sein; das Blatt wird aber noch öfter dem jüngeren Francia beigelegt.

C. Gegenseitige anonyme Kopie im Geschmacke des C. Cort, ohne Täfelchen und Zeichen. H. 8 Z. 6 L., Br. 13 Z. 1 L.

D. Von Wilh. Silvius Busc (Cor. Bos). Mit dem Täfelchen und mit vier lateinischen Versen: Peccatrix lacrymis supplex etc. Rechts unten der Name des Kopisten. H. 8 Z. 2 L., Br. 12 Z. 6 L.

E. Von Dom. Zenoni, der sich mit D Z im Täfelchen bezeichnete, und im Rande italienische Verse anbrachte. Später kam die Platte in die Hände des Luca Bertelli.

F. Von And. Andreani im Helldunkel.

91. (26). Das Abendmahl des Herrn, mit den Füssen (la cène aux pieds, pezzo dei piedi) genannt, weil das Tischtuch nicht ganz bis auf den Boden reicht, so dass noch die Füsse der Versammelten sichtbar werden. Christus sitzt in Mitte der Tafel, und zu den Seiten rechts und links je sechs Jünger. Johannes sieht man zur Linken des Herrn und Petrus sitzt ihm zur Rechten, mit dem Messer in der Hand. Rechts am Sessel ist das Täfelchen. Dies ist eines der meisterhaftesten Blätter nach Rafael, aus der Zeit von Marc-Antons grösster Stärke. Vasari spricht nur von der Kopie des Marco de Ravenna, Raimondis Blatt kannte er nicht. Es ist 11 Z. hoch und 16 Z. breit.

Die Preise waren immer bedeutend. Im Jahre 1773 wurden in der Auktion Brochant 216 Fr. bezahlt, auf einer noch früheren Versteigerung, 1757, sogar 301 Fr. In der Silvestre-

schen Auktion wurde 1811 für das Kabinett in Paris ein wundervoller Abdruck um 650 Fr. gekauft. Logette 609 Fr., Winkler 12 Tlr., Frauenholz 17 fl.

Die Abdrücke mit Salamancas Adresse sind die zweiten.

Bartsch erwähnt nur zwei Kopien, es gibt aber deren mehrere.

A. Im Sinne des Originals, von einem Schüler des Marc-Anton. Hinter dem Apostel mit gekreuzten Armen steht RA (Rafael). H. 15 Z. 1 L., Br. 16 Z. 4 L. Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Salamanca, die dritten jene von N. van Aelst.

B. Von der Gegenseite, von Nic. Beatrizet, mit dem Namen des Stechers. Im zweiten Druck mit Lafreys, im dritten mit Orlandis Adresse.

C. Von G. B. de Cavalleriis, im Sinne des Originals. Im ersten Drucke mit dem Namen des Stechers und der Adresse von Lafrey, im zweiten ist auch jene des Pet de Nobilibus beigesetzt.

D. Von Marius Kartarus (MK) mit Veränderungen, 1573.

E. Anonym, mit der Adresse von Rascioti und der Schrift: in bolog. 1572. Im Grunde hat man die Aussicht auf ein Schloss, während man im Original durch die drei Fenster auf Landschaft sieht.

F. Von Peter Drevet in Grossem, mit Veränderungen.

G. Von J. Nolin, mit dessen Adresse.

H. Von Fr. Mazot, mit dessen Adresse.

I. Im Holzschnitte, anonym.

92. (29) Christus am Kreuze, am Fusse desselben Totenkopf und Knochen. Wenn dieses Blatt von Marc-Anton wirklich ist, so gehört es in dessen früheste Zeit. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z.

93. (30) Die Grablegung Christi, halbe Figuren in einer Rundung, hinter dem in Mitte stehenden Apostel das Kreuz. Anscheinlich nach Francia, und ein schönes Blatt. H. 3 Z., Br. 3 Z. 4 L.

Es gibt eine gegenseitige Kopie — links eine der Marien und ein Greis —, vielleicht von A. von Venedig. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 2 L.

94. (32) Die Kreuzabnehmung. Der Heiland ist noch mit der Rechten an das Kreuz angeheftet. Am Fusse desselben ist Maria von den Frauen unterstützt. Nach Rafael, rechts unten das Täfelchen. H. 15 Z. 2 L., Br. 10 Z. 6 L.

Durand 800 Fr. Silvestre 270 Fr. Frauenholz 12 fl., Winkler 12 Tlr. Stengel 9 fl. 10 kr.

Kopien.

A. Von einem Anonymen sehr genau, Zug für Zug, so dass man getäuscht werden kann, wenn der Rand mit den zwei Versen abgeschnitten ist: Mortuus e cruce traditur etc. Im zweiten

Drucke: Romae Anto. Lafrery, Raphael urb. in. Im dritten mit N. von Aelsts Adresse. In dieser Kopie ist das Täfelchen rechts unten nur sehr zart umrissen, so dass es nicht sehr sichtbar wird. Dann unterscheiden sich beide Blätter auch an den kleinen Steinen, die in der Richtung der zwei Nägel sichtbar sind. Im Original sieht man fünf, in der Kopie nur zwei Steine. H. 14 Z. 8 L. mit 10 L. Rand, Br. 10 Z. 4 L.

B. Sehr trügerische anonyme Kopie, in welcher das Täfelchen und die Steine wie im Originale gezeichnet sind. Man erkennt sie am Berge im Grunde, der sich am linken Plattenrande erhebt. In dieser Kopie sieht man darauf nur zwei Häuser, im Originale mehrere. So gross wie letzteres.

C. Sehr genaue Kopie in der Grösse des Originals, nach Mariettes Meinung von A. von Venedig, nach Bartsch noch eher von Marco di Ravenna. Man unterscheidet sie am linken Arme des Erlösers, der nur umrissen ist. Täfelchen und Zeichen fehlt. Abdrücke dieser Art kennt man nur zwei. Einer ist im Kabinett zu Wien, der andere in jenem zu Paris.

Die zweiten Abdrücke sind retouchiert, und jetzt auch der linke Arm beschattet. Die späteren Abdrücke haben die Adressen von Aelst, Lafrery, Rossi und C. Losi.

D. Von Diana Ghisi Mantuana.

E. Von Sebastiano a Regibus.

F. Ganz klein, äusserst selten. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.

G. Von Hugo da Carpi in Helldunkel.

95. (33) Die drei heiligen Frauen besuchen das Grab des Erlösers. Sie sind in lange Mäntel gehüllt, und nach links schreitend dargestellt. Die Zeichnung wird dem Michel Angelo beigelegt, der Stich dem Marc-Anton oder dem Augustin von Venedig, wie Bartsch lieber will. In einigen Katalogen gilt dieses Blatt als Werk des G. Bonasone, wahrscheinlich weil Heinecke es diesem Meister vindizieren will. H. 10 Z. 9 L., Br. 6 Z. 7 L.

96. (34) Maria beweint den Leichnam Christi, der am Felsen auf einer kleinen Mauer ausgestreckt ist. Im Grunde Landschaft mit Bergen, Bäumen und Gebäuden. Dies ist die, unter dem Namen der heiligen Jungfrau mit dem nackten Arme bekannte Darstellung, weil nämlich der rechte Arm nicht bekleidet ist. Im Grunde bergige Landschaft. Das Blatt ist nach Rafael, ohne Zeichen, eines der schönsten des Meisters, aber selten zu finden. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. 2 L.
Durand 300 Fr. Silvestre 75 Fr. Winkler 14 Tlr.

In der Wiederholung dieses Gegenstandes, von Marco di Ravenna oder von Agostino Veneziano, hat die heil. Jungfrau den Arm nicht bloss, und dann sind auch noch andere Veränderungen bemerkbar. Vasari spricht nur von der Nostra Donna con le braccia aperte und legt sie einem der beiden genannten Künstler bei. Dieses Blatt hat rechts vorn das Täfelchen. H. 11 Z., Br. 8 Z. Durand 230 Fr.

Dieser zweite Stich ist auch kopiert. Bartsch erwähnt nur die ersten drei der folgenden Kopien, die andern Zanetti:

A. Von einem Unbekannten, im gleichen Sinne, aber ohne Tafel. Auch fehlen die zwei kleinen Figuren im Grunde links zwischen dem Felsen und dem rechten Schenkel der Madonna. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 7 L.

B. Gute anonyme Kopie von der Originalseite, ohne Täfelchen Marc-Antons. Auf einer Tafel steht: O vos omnes, qui transitis per viam etc. In der Grösse des Originals. Zani legt diese Kopie dem E. Vico bei. So auch Kopie G.

C. Kleine gegenseitige Kopie: Liefrinck excud. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 10 L.

D. Im Sinne des Originals. Schön und selten. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

E. Von Hier. Wierx, mit dessen Zeichen und mit Rafaels Namen.

F. Im Sinne des Originals, sehr schön und ebenso selten. Mit der Schrift: Lorenzo pennis da paris F. — Marco Ant. die brandi excudebat.

G. Sehr schöne anonyme Kopie mit der Inschrift: O vos omnes etc. wie in der Kopie B. In dieser letztern Nachahmung ist das Ohr des Heilandes mit Haaren bedeckt in der Kopie G. erscheint es offen.

H. Anonym, von der Gegenseite, ohne Täfelchen und Inschrift.

I. Anonym, die Figuren wie im Original, der Grund ist aber zusammengezogen.

K. Anonym, die heilige Jungfrau erscheint sehr jung.

L. Anonym, die heilige Jungfrau mit dem blossen Arme, die Figur einer alten Frau hinzugesetzt.

M. Von der Gegenseite, anonym, aber sehr schlecht, um 6 L. höher als das Original.

N. Von Julius Bonasone, mit Veränderungen, wahrscheinlich nach einer andern Zeichnung.

96. (36) Jesus Christus im Grabe von der heiligen Jungfrau und dem Johannes unterstützt, dabei Joseph von Arimathea und Nicodemus, lauter halbe Figuren, nach Rafael. Heinecke behauptet, dass dieses Blatt unten nach rechts IA (zusammengezogen) 1. bezeichnet sei, was Bartsch bezweifelt, sowie er es denn überhaupt lieber dem Augustin von Venedig zuschreiben will. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.

97. (37) Der Leichnam Christi auf dem Schosse der Maria, die ohnmächtig von zwei Frauen unterstützt wird. Rechts unterstützt eine andere Frau die Füsse des Erlösers, gegenüber steht am Felsen ein Jünger und Johannes rechts weinend bei zwei Schülern. In der Ferne ist Golgatha. Nach Rafael in der Mitte unten das Täfelchen. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. 2 L.

Kopien.

A. Von einem Ungenannten mit dem Täfelchen, aber von der Gegenseite. Gleiche Grösse.

B. Von einem Anonymus, in der Grösse des Originals, aber von der Gegenseite. Man unterscheidet diese Kopie von der obigen an den Kräutern, welche man auf dem Boden des Vorgrundes sieht. Diese hat weder das Original, noch die Kopie A.

98. (41) Christus in der Vorhölle, um die Altväter zu befreien, angeblich nach Francias Zeichnung. Das Monogramm MAF (zusammengezogen) in der Mitte unten. In der ersten Manier des Künstlers und selten. H. 8 Z., Br. 6 Z. 5 L.

I. Vor dem Wölkchen über der Fackel links oben.
II. Mit einem solchen, von fremder Hand etwas roh angebracht.

99. (44) St. Paul predigt den Athenern, nach einem Karton Rafaels für die Teppiche, das Täfelchen in der Ecke auf der Seite des Heiligen. Dieses Blatt erwähnt schon Vasari. Ottley glaubt, Raimondi habe es in der ersteren Zeit seines Aufenthaltes in Rom gestochen. H. 9 Z. 10 L., Br. 13 Z. Brochant 125 Fr., Palliere 85 Fr., Pl. van Amstel 14 fl., Schneider 12 Rtlr. 8 gr., Becker 7 Tlr., Winkler 5 Tlr. 21 gr.

Die ersten, nach Zani unauffindbaren Abdrücke, sind ohne Täfelchen und ohne die zwei Figuren auf der Galerie des Tempels mit der Statue des Mars. Auf den dritten, retouchierten Abdrücken sieht man vom Täfelchen nichts mehr.

Kopien.

A. Ohne Täfelchen, ganz schwarz. H. 10 Z. 2 L., Br. 12 Z. 10 L.

B. Anonym, von der Originalseite, mit der Adresse: Jacobus Laurus Exc. Zani kennt auch eine Kopie mit der Adresse: Jacobus Marcucci Exc.

Madonnenbilder.

100. (45) Die heil. Jungfrau auf der Stiege, das seit Bartsch unter dem Namen Notre Dame à l'escalier bekannte Blatt. Dieser Darstellung erwähnt schon Vasari, und glaubte die heil. Jungfrau zu erkennen, welche in Begleitung der Anna die Treppe nach dem Tempel hinaufsteigt. Allein die Darstellung passt vielleicht noch mehr auf Martha und Magdalena, welche in den Tempel gehen, um den Herrn predigen zu hören, der rechts am Eingange des Tempels zwischen zwei Säulen sitzt. Er stützt die Linke auf den Kopf einer Löwin, und deutet mit der Rechten nach den beiden genannten Frauen, welche die Stiege heraufkommen. Um ihn sind vier Jünger, und an die Stiege ist Volk versammelt, links unten ist das Täfelchen. Die Komposition legt man gewöhnlich dem Rafael bei; allein ohne hinreichenden Grund. Vasari bestätigt dieses nicht, sagt aber, Marc-Anton habe nach Giulio Romano vier Darstellungen aus der Geschichte der Magdalena gestochen, und somit könnte dieses eines jener Blätter sein. Die zweite Darstellung wäre demnach die Magdalena zu den Füssen des Heilandes im Hause des Pharisäers, Bartsch 23. Höhe 8 Z. 7 L., Br. 12 Z. 9 L. Palliere 300 Fr., Durand 450 Fr., Winkler 21 Tlr. 13 Gr.

Kopien.

A. Von einem Anonymen im Sinne des Originals und täuschend. Man kennt sie an dem Wölkchen links oben über einer der Frauen auf der Treppe. In der Kopie sind die Linien, welche die Wolken bilden, runder, und die horizontalen Striche, auf welchen sie liegen, sind zahlreich, während im Originale nur vier solcher Striche auslaufen. H. 8 Z. 3 L., Br. 12 Z. 2 L.

B. Anonyme Kopie im Sinne des Originals, links unten das Täfelchen mit dem Monogramm MAF. In der Grösse des Urbildes.

C. Holzschnitt von G. Matheus.

101. (46) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einem Sessel, die Linke auf ein geschlossenes Buch gelegt. Hinter dem Vorhang sieht man durch zwei Fenster auf eine Landschaft mit Gebäuden. Nach einer Zeichnung Rafaels, aber nicht ganz vollendet. Ohne Zeichen. Selten. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

102 (47) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, wo drei halbe Figuren von Engeln sichtbar werden, links ein Engelkopf. Sehr schönes Blatt nach Rafael, ohne Zeichen. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 6 L.

Kopien.

A. Anonym, von der Gegenseite. Rechts unten: RAPH. VRBI. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 3 L.

B. Eine gleiche Kopie, wo aber das auf dem Felsen stehende Schloss und der selbes umgebende Fluss Zutat des Kopisten ist. H. 10 Z. 2 L.? Br. 6 Z.?

C. Geringe gegenseitige Kopie, im Oval. Durchmesser der Höhe 6 Z., Br. 4 Z. 7 L.

D. Von E. Vicus.

103. (48) Die heil. Jungfrau mit dem stehenden Kinde im Buche lesend. Den Grund bildet ein Zimmer, wo man links einen Vorhang, rechts einen Fensterflügel bemerkt. Nach Rafaels Zeichnung, ohne Monogramm. Heinecke erklärt dieses Blatt als Werk Marc-Antons, Mariette als solches von Marco di Ravenna. Bartsch bezweifelt beides. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 4 L.

Kopien.

A. Von der Gegenseite und genau, ebenfalls ohne Zeichen, und in der Grösse des Originals, mit welchem sie oft verwechselt wurde.

B. Von der Gegenseite radiert, links unten mit R. bezeichnet. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 3 L.

104. (52) Maria mit dem Kinde in den Armen auf Wolken sitzend, ganz von Strahlen umflossen, auf dem Kopfe überdies die Aureole. Das Kind lüftet ihr den Schleier. Es ist dies eine Skizze zu Rafaels Madonna di Foligno, die aber später verändert wurde. Rechts unten ist das Täfelchen, wie Bartsch bemerkt, im Kabinett Cicognara war aber ein Abdruck ohne dasselbe. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 2 L. Bei Weigel 14 Tlr.

Kopien.

A. Anonym, im Sinne des Originals und mit dem Täfelchen Diese Kopie ist grösser wie das Original. Man kennt sie auch daran, dass der Raum zwischen den Strahlen und der kleinen Wolke, auf welche Jesus den rechten Fuss setzt, nur eine Linie hält, während im Original deren sechs sind. Einige glauben, dies sei eine Repetition von Marc-Anton, die er in Gemeinschaft mit Ag. Veneziano unternommen. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.

B. Von der Gegenseite, der Kopf der Madonna ohne Aureole. Diese schöne Kopie hat weder Täfelchen noch Zeichen H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 7 L.

C. Von E. Vicus. E. V. 1542.

105. (53) Dieselbe Darstellung mit einigen Veränderungen, die hauptsächlich darin bestehen, dass die heil. Jungfrau mit der Rechten das Kind unter der Achsel unterstützt, während sie im ersten Blatte selben, auf dem rechten Schenkel sitzend, mit beiden Händen hält. Im obigen Blatte hat die Madonna auf die Schulter herabfliessende Haare, was in der Wiederholung nicht mehr der Fall ist. Auch die Strahlen rechts und links fehlen, sowie das Täfelchen. Die Schraffierungen sind ebenfalls ganz anders. Mariette hält dieses Blatt für Marc-Antons Arbeit, und es ist auch nicht einzig, dass derselbe einen Gegenstand zweimal gestochen hat. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 8 L.

Die anonyme, genaue Kopie hat oben zu beiden Seiten einen Cherubim-Kopf und einen Engel, welche Aug. Carracci hinzustach In der Mitte unten liest man: Raf. Vrb. in Ohne Täfelchen. In der Grösse des Originals. Heinecke hält diese Kopie für Original des unter der vorhergehenden Nummer erwähnten Blattes. Er glaubt, dass Carracci die Platte retouchiert, und bei dieser Gelegenheit die Cherubim hinzugesetzt habe. Bartsch bezüchtigt ihn des Irrtums.

106. (54) Die Madonna auf dem Throne, wie ihr der junge Tobias einen Fisch opfert, Rafaels berühmte Madonna del pesce (la vierge au poisson), aber nach einer Zeichnung gestochen, nicht nach dem Gemälde in Spanien. Von diesem Stiche spricht schon Vasari. Er behauptet aber, er sei nach dem Gemälde der Dominikaner in Neapel gefertigt, und daraufhin hät man wahrscheinlich das Blatt dem Marc-Anton beigelegt. Bartsch möchte es mit Mariette lieber dem Marco di Ravenna beilegen, der es demnach unter den Augen Raimondis gestochen haben könnte. H. 9 Z. 6 L., Br. 8 Z.

I. Ohne Täfelchen und ohne andere Bezeichnung, die Platte wurde aber schon in diesem Zustande sehr abgenützt.

II. Die Platte wurde retouchiert, oder vielmehr ganz überarbeitet, aber von ungeschickter Hand. Jetzt wurde links unten das Täfelchen mit Marc-Antons Adresse hinzugesetzt. Dann gibt es davon Abdrücke ohne und mit der Adresse von Salamanca.

Die anonyme, mittelmässige Kopie hat ebenfalls Salamancas Adresse, man erkennt sie aber an den Aureolen der Madonna, des Jesuskindes und des heil. Hieronymus, welche im Originale fehlen. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z.

107. (57) Die Madonna mit dem langen Schenkel. Von Marolles zuerst la Vierge à la grande cuisse, und erst später la vierge à la cuisse longue genannt. Die heil. Jungfrau sitzt rechts vor der Wiege, und das Jesuskind streckt die Rechte nach der Bandrolle aus, welche ihm der gegenüberkniende Johannes reicht. St. Joseph sitzt links auf dem Sattel des Esels, der hinter ihm mit dem Kopfe sichtbar wird. Im Grunde ist eine Ruine. Dies ist eines der besten Blätter, welche Marc-Anton nach Rafael gestochen hat. Ottley ist geneigt, dem Giulio Romano die Komposition beizulegen, was auch Zanetti nicht unwahrscheinlich findet, nur stimmt er dem Ottley nicht bei, wenn dieser behauptet dass dies eines der letzten Blätter Marc-Antons sei. Es trägt allerdings die charakteristischen Zeichen seiner letzten Manier, Raimondi hat aber wahrscheinlich schon einige Zeit vor 1527 den Stich vollendet, da wir eine treffliche Wiederholung von Marco di Ravenna haben, der in jenem Jahre während der Belagerung Roms starb. Links unten ist das Täfelchen. H. 14 Z. 10 L., Br. 9 Z. 10 L. Durand 240 Fr., Palliere 139 Fr., Pl. van Amstel 19 fl., Frauenholz 11 fl., Winkler 20 Tlr., Brandes 5 Tlr. 4 gr., Spekter 3 Tlr.

Sil. da Ravenna hat dieses Blatt kopiert, und sein Zeichen SR. daraufgesetzt. In der Kopie nach diesem Blatte steht das R. zweimal.

108 (59) Die heil. Familie unter dem Gewölbe. Die heil. Jungfrau sitzt links mit dem Kinde auf dem Boden, St. Joseph rechts vor dem Tische unter einem Gewölbe. Nach dem Bilde Michel Angelos an einem Gewölbe der Sixtina. H. 3 Z., Br. 4 Z. 4 L.

109. (60) die heil. Familie, wo die Madonna die Brust entblösst, um das auf ihrem Schosse sitzende Kind zu säugen, oder vielleicht der Moment, wie dieses gesättigt gegen den Beschauer blickt. St. Joseph, rechts stehend betrachtet das Kind. An der Mauer hinter der Madonna ist ein Vorhang befestigt. Jede der drei Figuren hat eine Aureole, verschieden geformt. Dies ist eines der Hauptwerke des Künstlers, aber äusserst selten. Er hat es nach Rafael gestochen, mit bewunderungswürdiger Zierlichkeit und Sorgfalt. Links unten ist das Täfelchen Marc-Antons. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 7 L.

Die späteren Abdrücke sind verständig retouchiert, allein es hat dadurch die geschmackvolle Zeichnung und das eigentümliche geistreiche Gepräge verloren. Die Lieblichkeit des Kopfes der Madonna ist verschwunden, und widerlich ist die grosse Oberlefze.

Es gibt eine Wiederholung dieser Darstellung, die mit dem obigen Blatte nicht leicht verwechselt werden kann, wenn

man weiss, dass die Figur des Joseph weggelassen ist. Auch die Aureole und das Zeichen fehlt. Anscheinlich M. di Ravenna. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.

110. (62) Die Madonna mit dem Palmbaume (la Vierge au palmier). Sie sitzt neben Elisabeth auf dem Boden mit dem Kinde auf dem Schosse, welches den links knienden Johannes segnet. Im Grunde ist Landschaft mit einem Flusse, und links im Mittelgrunde erhebt sich die Palme, woher die Darstellung den Namen hat. Raimondi hat das Blatt nach Rafael gestochen, und hierin ein Meisterwerk geliefert. Links unten ist das Täfelchen. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 4 L. Stengel 8 fl. 55 kr.

Kopien.

A. Von einem Unbekannten, im Sinne des Originals, aber ohne Täfelchen. Bartsch glaubt, diese Kopie könnte von M. di Ravenna sein. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 3 L.

B. Anonym, von der Gegenseite und mit dem Täfelchen. H. 6 Z. 3 L., Br. 9 Z.

111. (63) Die Madonna mit der Wiege (la vierge au berceau). Sie sitzt mitten im Zimmer mit dem Kinde, und scheint dieses der heil. Anna zu reichen, die sich über die Wiege neigt. Eine alte Frau streckt hinter der Madonna bewundernd ihre beiden Hände aus, und rechts am Wasserbecken ist ein Engel mit einer Vase. Nach Rafael, rechts unten das Täfelchen, ein meisterhaftes Blatt, mit grösster Sorgfalt gestochen. H. 9 Z., Br. 6 Z. 4 L.

A. Höchst täuschende Kopie, selbst noch bei Vergleichung mit dem Originale, da sie bei aller Genauigkeit auch die grösste Freiheit der Behandlung zeigt. Doch ist im Originale der Ausdruck der Köpfe zarter, und die Umrisse der Extremitäten sind reiner. Im Uebrigen ist kein Unterschied, da auch das Täfelchen auf gleicher Stelle sich befindet. Das Wasserbecken gibt ein Hauptunterscheidungszeichen, und daher hat es Bartsch Fig. 5 nachgebildet. Der obere Rand ist im Originale zur Hälfte ganz weiss, der andere Teil nach der inneren Seite durch drei Striche angedeutet, während hier die Kopie alles weiss lässt, und umgekehrt den im Original weissen Rand mit einigen Strichen beschattet. Die sieben ersten Knospen, die sich unten an der Ausbauchung herumziehen, sind im Originale mit schiefen Linien bedeckt, in der Kopie mit horizontalen. In dieser hat die linke Hand der Alten hinter der heil. Jungfrau auch einige Lichtstellen, während sie im Originale gleichmässig bedeckt ist.

Den Urheber dieser ausgezeichneten, gleichgrossen Kopie kennt man nicht. Bartsch möchte sie dem Marco di Ravenna beilegen, der nach seiner Ansicht auch der Stecher des Kindermordes ohne Bäumchen ist; allein die Mehrzahl erklärt letztere als eigenhändige Wiederholung des Marc-Anton, und die Vortrefflichkeit dieser Kopie spricht sicher auch für denselben.

Die Abdrücke sind nicht alle gleich, schon vor der Retouche viele schwach. Endlich wurde die Platte retouchiert, und unten folgendes Gebet hinzugesetzt: Ave Maria Gratia plena, Dominus tecum etc. Petru. Capriolus formis Romae 1599. Unter dem Becken steht: Rafael Vrbin. inven.

B. Anonyme Kopie im Sinne und in der Grösse des Originals, mit dem Täfelchen. Der Kopist hatte den Stich des Marc-Anton vor sich, nicht die obengenannte angebliche Nachbildung, behandelte aber seinen Gegenstand kalt und geschmacklos.

C. Kopie nach der sub A. beschriebenen Kopie. Sie hat das Täfelchen nicht; auch keine anderweitige Bezeichnung. H. 9 Z., Br. 6 Z. 3 L.

Heilige.

112. (64—76) Jesus Christus und die 12 Apostel, stehend dargestellt, der Name eines jeden im Heiligenscheine. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z.

Diese 13 Blätter gehören nicht zu den besten Werken des Künstlers, und Bartsch glaubt, dass sie Marc-Anton nur auf Verlangen der Maler gestochen habe, welchen derlei Blätter von Nutzen sein konnten. Bartsch erklärt daraus auch die ausserordentliche Seltenheit der guten Abdrücke, und dass selbst noch von der sehr abgenutzten und zuletzt retouchierten Platte Abdrücke gemacht werden mussten. Diese letzteren sind rechts unten numeriert, die Zahlzeichen erscheinen aber verkehrt. Es scheint auch, dass sie Marc-Anton zum zweiten Male habe stechen wollen, denn Christus und Petrus sind wirklich in Wiederholungen vorhanden; allein er gab die Arbeit auf, sei es, dass mittlerweile die Stiche des Marco di Ravenna erschienen, oder dass er interessantere Beschäftigung gefunden hatte. Um die Stiche Marc-Antons von jenen des Marco di Ravenna und von den Kopien zu unterscheiden, bezeichnen wir hier die Stellung der Figuren Raimondis.

113 1. Jesus Christus mit der Siegesfahne.

A. (64) Im früheren Blatte die Siegesfahne in der Linken und mit der andern segnend. Sein Haupt ist von einem Sterne umgeben, und der Leib von einer Strahlenglorie in ovaler Form.

B. (77) In der Wiederholung hält er das Panier in der Rechten und segnet mit der Linken. Dieses Blatt ist viel vorzüglicher und zarter gestochen als das obige. Die Lage der Schraffiere ist sehr regelmässig. Ohne Zeichen, in gleicher Grösse.

114. 2. St. Peter.

A. (65) Peter en face, hebt mit der Linken den Mantel hinauf, und mit der andern zwei Schlüssel.

B. (78) In der Wiederholung erscheint der Heilige ebenso gestaltet, doch auf weissem Grunde, und der Name ist nicht in

die Aureole geschrieben. Der rechte Fuss und der Ring eines Schlüssels ist unvollendet.

115. 3. (66) St. Andreas en face mit beiden Händen das Kreuz haltend, die Linke oben, die Rechte unten.

116. 4. (67) St. Jacobus major, nach rechts schreitend, den Pilgerstab in der Rechten.

117. 5. (68) St. Johannes en face, den Kelch in der Linken, das geschlossene Buch mit der Rechten haltend. Der Adler ist ihm links zur Seite.

118. 6. (69) St. Philipp im Profil, nach links gerichtet, in der Rechten ein kleines Kreuz, in der Linken ein Buch.

119. 7. (70) St. Bartolomäus, nach links gewendet, mit der rechten Hand den Mantel haltend, mit der Linken das Messer.

120. 8. (71) Matthäus, en face, die Börse mit der Rechten haltend, und mit der andern den Mante..

121. 9. (73) St. Thomas, der Körper en face, der Kopf nach links gewendet, kreuzt im Mantel die Arme, und nur die Linke reicht mit dem Winkelmass hervor.

122. 10. (73) St. Simon, im Profil nach rechts, hält mit der Linken das Buch, und mit der andern die Säge.

123. 11. (74) St. Thaddäus, nach links schreitend, trägt mit der Rechten die Hellebarde, und mit der Linken den Mantel.

124. 12. (75) St. Mathias, nach rechts gerichtet, die Lanze haltend.

125. 13. (76) St. Paul, der Körper fast en face, der Kopf nach links gewendet, hält das Schwert in der Rechten, und mit der andern den Mantel.

Ein Anonymus hat diese Folge Zug für Zug kopiert, doch sind die Figuren von der Gegenseite. Nur Christus ist wie im Originale dargestellt, aber man liest unten: RAPH. VRBI. Dieses Blatt ist nicht numeriert, die andern haben aber rechts unten Nummern.

126. (96) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter durch das Wasser schreitend. Er hält mit der Rechten einen jungen Palmbaum, und mit der Linken unterstützt er das Kind. Nach der Zeichnung eines unbekannten Meisters, aus der ersten Zeit des Künstlers. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

Ein alter Anonymus hat dieses Blatt von der Gegenseite, und in gleicher Grösse kopiert.

127. (97) St. Franz von Assisi empfängt die Wundmahle. Er kniet rechts mit erhobenen Armen, und das Kruzifix erscheint in einer Strahlenglorie in der Luft. Der Gefährte des Heiligen sitzt links im Grunde mit dem Buche. Anscheinlich nach eigener Zeichnung, ohne Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 11 L.

128. (98) St. Georg zu Pferd bekämpft den Drachen, rechts flieht die Königstochter. Im Grunde Landschaft mit Bergen, Bäumen und Gebäuden. In der Mitte unten steht: MAR. ANT., der Zeichner ist unbekannt. H. 8 Z. 2 L., Br. 11 Z. 2 L.

Digitized by Google

Die späteren Abdrücke zeigen rechts in halber Höhe einen Schmutzfleck, welcher durch die Beschädigung der Platte entstand.

129. (99) St. Johannes der Täufer, stehend im Profil nach links gewendet, die Rechte erhoben, in der andern den mit einem Kreuzchen gezierten Stock haltend. Im Grunde links ist ein Baumstamm. Nach Francia, ohne Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 2 L.

Die gute originalseitige, gleichgrosse Kopie erkennt man an dem oberen Aste des Baumstammes, welcher in der Kopie eine Gabel bildet. Bartsch gibt dies Fig. 6. anschaulicher.

130. (101) St. Hieronymus vor dem an einem Baume befestigten Kruzifixe kniend. Er hält den Totenkopf, und links wird der Löwe mit dem Kopfe sichtbar. Den Grund bildet eine Landschaft mit Ruinen. Angeblich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 5 Z., Br. Z. 2 L. Bei Winkler 40 Tlr.

Die gegenseitige, gleichgrosse Kopie ist mittelmässig.

131. (102) Der heil. Hieronymus links auf dem Hügel sitzend, und im Buche lesend. Rechts ist ein kleiner Löwe, wovon die Benennung des heil. Hieronymus mit dem kleinen Löwen kommt. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 5 Z. 4 L., Br. 7 Z.

Augustin von Venedig hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

132. (104) Die Marter des heil. Lorenz: La Graticola di S. Lorenzo, eine reiche Komposition von 50 Figuren, deren wir bereits in der Biographie des Künstlers erwähnt haben, da Baccio Bandinelli, nach welchem Marc-Anton das Blatt gestochen hatte, darüber Klage erhob. Dieses meisterhafte, aber seltene Blatt zeigt links unten ein Täfelchen mit der Schrift: BACCIUS BRANDIN. INVEN., links ist das Zeichen Marc-Antons. H. 16 Z., Br. 21 Z. 3 L.

Es gibt von diesem berühmten Blatte erste, aber ausserordentliche seltene Abdrücke, wo der Henker, welcher den Heiligen auf dem Roste ausstreckt, mit zwei Gabeln bewaffnet ist. Später wurde diejenige, welche er in der rechten Hand hält, weggemacht, und die andere verlängert. Ein erster Abdruck wurde in der Durandschen Auktion mit 3000 Fr. bezahlt, während der Abdruck mit einer Gabel nur auf 700 Fr. kam. Bei Silvestre wurde ein solcher Abdruck mit 509 Fr. bezahlt, bei Logette mit 1507 Fr., auf anderen Auktionen galt ein solcher oft nur 140—160 Fr. Bei Frauenholz zahlte man 25 fl. 9 kr., bei Spekter 20 Rtlr 8 gr., bei Brandes 6 Rtlr. Im Jahre 1810 erkaufte das Kabinett zu Paris für 1205 Fr. einen Abdruck.

Es gibt mehrere Kopien im Sinne des Originals.

A. Sehr mittelmässig, nach dem zweiten Abdrucke, angeblich von Julius Sanuti. Der Kenner verwechselt diese nur um

Digitized by Google

drei Linien schmälere Kopie nicht mit dem Originale, der weniger Geübte erkennt sie an dem Worte INVEN., dessen letztes N. unmittelbar unter den Buchstaben IN. im Worte BRANDIN steht, während es im Original unter den Buchstaben DI steht.

B. Anonyme, mit geringer Praktik behandelt. Das Zeichen Marc-Antons und die Worte Baccius Brandin. Inven. stehen in der Mitte unten, gerade unter dem Fusse des Heiligen. H. 16 Z. 5 L., Br. 21 Z. 4 L.

C. Von M. Lucchese. Links unten auf der Tafel: BACCIUS BRANDINELLVS INV — — — In der Ecke M. L. cum privilegio. — Ant. Lafrery Romæ. H. 10 Z.?, Br. 12 Z. 8 L.

D. Von Rabell, mit dessen Namen.

E. Von Diana Ghisi.

F. In Holzschnitt von einem alten Meister, ein grosses, sehr schönes, aber seltenes Blatt.

133. (109) St. Sebastian an eine Säule gebunden. Zu beiden Seiten des Grundes ein Hügel mit Gesträuch. In Marc-Antons erster Manier, nach einer Zeichnung von Francia oder Mantegna. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. Sehr selten. Bei Weigel 14 Tlr. 16 gr.

134. (110) Die Heiligen Franz Anton von Padua und Capistran stehend, im Grunde ein Saal mit gewürfeltem Boden. Nach der Zeichnung eines Unbekannten, mit dem Monogramm MAF (verbunden). H. 8 Z., Br. 6 Z. 5 L.

135. (113) Die fünf Heiligen. Christus sitzt auf einer Wolke zwischen Maria und Johannes dem Evangelisten, unten steht links St. Paul und rechts kniet St. Catharina. Nach Rafael, eines der Meisterwerke dieses Künstlers, das leere Täfelchen rechts unten. Schon Vasari nennt es grande e bellissima stampa, und behauptet, die Platte sei 1527 bei der Einnahme von Rom zu Grunde gegangen. Im zweiten Drucke steht im Täfelchen RV. inv. und das Zeichen. Die unter den Wolken hervorbrechenden Strahlen reichen bis an die Hand des Paulus. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. 9 L. Durand 500 Fr., Silvestre 302 Fr., Prevost 145 Fr., Logette 201 Fr., Frauenholz 5 fl., Spekter 5 Tlr. 2 gr.

Kopien.

A. Von der Seite des Originals, anonym. Sehr täuschend, doch ohne Täfelchen Marc-Antons. H. 14 Z. 7 L., Br. 9 Z. 8 L. Im spätern Drucke mit A. Caranzanus' Adresse 1610, und mit der Adresse von Rossi.

B. Anonym, von derselben Seite. Das Täfelchen ist ein wenig kleiner. H. 15 Z. 5 L., Br. 10 Z.

136. (115) St. Catharina in einer Nische stehend. Nach Francia, rechts unten das Zeichen. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.

137. (116) St. Cäcilia, begleitet von St. Paul, St. Johannes, St. Augustin und St. Magdalena. Die beiden ersteren stehen

Digitized by Google

links, die beiden andern rechts. An der Harfe stehen neben dem Zeichen die Worte: RAPH. IVE. Dieser Stich ist nach einer vom Bilde in Bologna abweichenden Zeichnung gefertigt, welche in neuester Zeit Woodburn in London aus der Sammlung des Sir Thomas Lawrence erwarb, jetzt wahrscheinlich im Besitze des Prinzen von Oranien. Marc-Anton hat den Schatten unter dem Kinne der Heiligen sehr stark gehalten, ähnlich einem schwarzen Halsbande, woher das Blatt auch unter dem Namen der St. Cäcilia mit dem Halsbande bekannt ist. H. 9 Z. 8 L., Br. 5 Z. 9 L. Für das Pariser Kabinett wurde ein Druck erster Qualität mit 560 Fr. bezahlt. Bei Saint-Yves ein Abdruck mit dem Halsband 619 Fr., bei Logette ein solcher 630 Fr., bei Durand 450 Fr., Spekter 7 Tlr. 12 gr., Winkler 5 Tlr.

Kopien.

A. Genaue, gleichgrosse Kopie von der Gegenseite, so dass der Engel, welcher die Geige spielt, den Bogen in der Linken hält. Ohne Namen Rafaels und ohne Zeichen.

B. Gute, gegenseitige Kopie, vielleicht von M. di Ravenna. Auf der Harfe steht nur: RAPH. INVE., das Zeichen fehlt. Merkwürdigerweise hat der Kopist die beiden Engel verwechselt, jener mit der Violine ist hier in Dreiviertelansicht, während er im Originale en face erscheint. Im Vorgrunde sieht man auch Pflanzen und einige Steine, die weder im Originale, noch in einer andern Kopie erscheinen.

C. Sehr gute anonyme, gegenseitige Kopie. Hier sind die Engel so gestellt, wie in der Kopie A., aber unten an der Harfe steht: MAF. (verschlungen) RAPH. IVEN. H. 9 Z. 5 L., Br. 5 Z. 9 L.

138. (117) Die Marter der heiligen Felicitas, von Zani Marter der Mutter der Makkabäer, auf einigen Kopien St. Juliana, Cäcilia, und sogar Johannes Evangelist genannt. Sie leidet in einem grossen Kessel, welchen zwei Henker heizen, während zwei andere die Köpfe von zweien ihrer enthaupteten Söhne vorhalten. Links sitzt Publius, der Präfekt von Rom unter einem Vestibul, von den Senatoren umgeben. Im Grunde rechts bemerkt man die Statue des Jupiters in der Nische am Hause. Nach Rafael, am Piedestal der Statue: RA. VR. IN., und das Monogramm. H. 8 Z. 8 L., Br. 15 Z. Valois 240 Fr., Logette 180 Fr., Silvestre 110 Fr., P. van Amstel 25 fl. 10 St., Frauenholz 11 fl., Winkler 8 Tlr., Spekter 17 Tlr. 4 gr., Stengel 6 fl. 48 kr.

Kopien.

A. Von Marco di Ravenna, wenn nicht von Raimondi selbst. Von der Originalseite und sehr täuschend, so dass dieses Blatt oft für Original genommen wurde. In der Kopie sieht man das rechte Ohr der Martyrin, im Original nicht. Die Palme des Engel über derselben hat in der Kopie sieben, im Original acht Blätter. Letzteres zeigt in der Ferne zwei

Digitized by Google

Dörfer in der Kopie sieht man nur eines. Der Raum zwischen dem linken Plattenrande und der ersten Säule ist weiss, während im Original da ein Mauerstück ist. In gleicher Grösse. Im ersten Drucke mit der oben genannten Inschrift am Piedestale, die zweiten Abdrücke mit Salamancas, und die dritten mit Van Aelsts Adresse.

B Genau, aber weniger täuschend, übrigens im Sinne des Originals und gleich gross. Die Palme des Engels über der Heiligen hat ebenfalls acht Blätter, aber das oberste, ganz weiss im Original, ist gespalten, so dass es zwei Blätter zu bilden scheint

C. Anonyme, originalseitige Kopie von geringer Bedeutung. Hier stehen in dem Täfelchen die Buchstaben: RA. VR, IN., ohne Zeichen. H. 8 Z. 8 L., Br. 14 Z. 6 L.

D. Von E. de Laulne, von der Seite des Originals und getreu. In der Mitte oben steht Nr. 7., unten in der rechten Ecke 5 (Stephanus).

139. (118) St. Margaretha mit dem Drachen. Nach Francia, rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L.

140. (121) St. Catharina und St. Lucia, erstere links, die andere rechts stehend. In Marc-Antons erster Manier, und vermutlich nach Francia. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.

141. (122) St. Veronica mit dem Schweisstuche, auf weissem Grunde. Ohne Zeichen, dem Marc-Anton beigelegt. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

Die kleinen Heiligen des Marc-Anton, gewöhnlich auf weissem Grunde, zwischen zwei Pfeilern stehend.

142. (124—136) Jesus und die 12 Apostel, stehend auf weissem Grunde, rechts und links des Randes zwei Säulen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

Diese Folge von 13 Blättern ist wenigstens dreimal von verschiedenen Künstlern kopiert, allein es ist ebenso schwer eine vollständige Kopie zusammenzubringen, wie das Original. Ebenso grosse Schwierigkeit hat auch die Ausscheidung der Blätter, obgleich Bartsch mühsame Vorarbeiten gemacht hat. Raimondi soll diese Folge zum Besten der armen, im Zeichnen wenig geübten Künstler gefertigt haben, allein Marc-Anton scheint beim Stiche seiner zahlreichen kleinen Heiligenbilder mehr das andächtige Volk berücksichtigt zu haben. Die Initialen A. etc. bezeichnen die Kopien.

143. (124) Jesus Christus im reichen Mantel, die Siegesfahne in der Linken, mit der Rechten segnend. In der Aureole sieht man eine Art Kreuz. Ohne Zeichen.

A. In gleichem Sinne, die Aureole bildet aber nur eine einfache Linie. Am Rande steht: Salvator mundi. Ohne Zeichen.

B. Von der Seite des Originals und ohne Zeichen. Man kennt diese Kopie an den engen Falten des Mantels, welche am

Schenkel und am rechten Beine des Erlösers hingehen. Diese Falten sind im Original weiss, in der Kopie mit perpendikulären Linien bedeckt.

144. (125) St. Peter, im Profil nach rechts, in der Linken das Buch, in der Rechten zwei grosse Schlüssel. Ohne Zeichen.

A. In demselben Sinne, und ebenfalls ohne Zeichen. Im Rande steht: S. Petrvs. Ein anderes Unterscheidungszeichen gibt Bartsch Fig. 8.

B. Wie im Original. Von der halben Höhe des rechten Pfeilers aus geht von dem beschatteten Teile ein kleiner Strich in die Lichtseite hinein.

145. (126) St. Andreas, im Profil nach links, mit dem Kreuze, rechts unten das Zeichen.

A. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, am Rande steht: St. Andreas.

B. In Sinne des Originals, mit dem Zeichen. Die Aureole berührt den Mantel des Heiligen, im Original nicht.

146. (127) St. Jacobus major, im Profil nach rechts schreitend, in der Linken den Pilgerstab, in der Rechten ein grosses Buch haltend. Rechts unten das Monogramm.

A. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, im Rande: S. Jacobus.

B. Im Sinne des Originals, mit dem Monogramme, links unten: St. Jacbvs. Das O steht über C. B.

147. (128) St. Johannes, en face, ein geschlossenes Buch mit der Linken, den Kelch mit der erhobenen Rechten haltend. Ohne Zeichen.

A. Von derselben Seite und mit dem Zeichen. Im Rande: S. Joannes.

B. Im Sinne des Originals und ohne Zeichen. Unten am linken Pfeiler ist kein Schlagschatten.

148. (129) St. Philipp, der Leib nach rechts gerichtet, an der rechten Seite, ein langer Stock, in der Linken ein offenes Buch. Rechts unten das Monogramm.

A. Von derselben Seite, ohne Zeichen, unten: S. Philippus.

B. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen, die untere Hälfte des Bartes ist weiss, im Original beschattet.

149. (130) St. Bartolomäus, nach links gerichtet, die linke Hand am Gürtel, in der anderen das Messer. Ohne Zeichen.

A. Im Sinne des Originals, ohne Zeichen, unten: S. Bartholomevs.

150. (131) St. Matthäus, im Profil nach links, die rechte Hand an der Brust, in der Linken die Börse. Ohne Zeichen.

A. Im gleichen Sinne, im Rande unten: S. Mathaevs.

B. In gleicher Stellung. Das Unterscheidungszeichen bei Bartsch Fig. 11, sowie von einer dritten Kopie Fig. 12.

Digitized by Google

151. (132) St. Thomas, der Körper en face, das Winkelmass in der Rechten, in der andern ein geschlossenes Buch. Ohne Zeichen.

A. Von derselben Seite, und ohne Zeichen, im Rande: S. Thomas.

B. Ebenso, das unterscheidende Merkmal s. Bartsch Fig. 13.

152. (133) St. Simon, der Körper en face, die Linke auf die Säge gestützt, mit der Rechten ein Buch haltend. Ohne Zeichen.

A. Im Sinne des Originals, im Rande der Name des Heiligen.

B. Im gleichen Sinne, aber beide Kopien unterscheiden sich noch weiter an der Säge. Siehe Bartsch Fig. 14.

153. (134) St. Judas Thaddäus, fast vom Rücken gesehen, nach rechts gehend, die Hellebarde in der Rechten, unter der linken Achsel das Buch. Ohne Zeichen.

A. Von der Gegenseite: im Rande S. Thaddaeus.

B. Im Sinne des Originals, und ohne Zeichen. Die näheren Kennzeichen dieser beiden Kopien, sowie einer dritten K., s. Bartsch Fig. 15. Z.

154. (135) St. Mathias, en face mit der Lanze in der Rechten, mit der anderen den Mantel haltend. Ohne Zeichen.

A. Von der halben Seite, ohne Zeichen, aber die Aureole ist oval, während sie im Original rund erscheint. Im Rande der Name des Heiligen.

B. Im gleichen Sinne, ohne Zeichen, mit runder Aureole. Das unterscheidende Merkmal s. Bartsch Fig. 16.

155. 136) St. Paul, im Profil nach rechts blickend, beide Hände auf das Schwert gestützt. Rechts unten das Monogramm.

A. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, im Rande der Name des Heiligen.

B. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen, und äusserst täuschend. Wir verweisen auf Bartsch Fig.

C. Im Sinne des Originals, aber ohne Zeichen. Die Aureole nicht regelmässig oval.

D. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, und mittelmässig.

---

156. (137) Christus am Kreuze, rechts am Fusse des letzteren das Monogramm. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Es gibt eine gegenseitige Kopie, der Kopf des Heilandes etwas nach links geneigt.

157. (138) Die heil. Dreieinigkeit, rechts unten das Monogramm. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

158. (139) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer ovalen Strahlenglorie, der Kopf etwas nach rechts gewendet. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

Die retouchierten Abdrücke haben das Monogramm unter dem linken Fuss der Maria, und dann ist noch ein zweites Oval gezogen.

Digitized by Google

Die originalseitige Kopie hat das Monogramm und das zweite Oval, aber man kennt sie an der Aureole um das Haupt der Madonna. Diese reicht im Originale bis an das zweite, innere Oval, in der Kopie ist ein Raum dazwischen. Bartsch Fig. 18.

159. (140) Der Schutzengel, links schreitend, mit dem jungen Tobias, der einen Fisch trägt. Der Grund ist weiss, bis auf die Pfeiler zu beiden Seiten, rechts unten das Zeichen. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

Die Kopie kennt man nur an der Aureole des Engels. Im Originale ist sie mit einem einzigen Zuge bewirkt, in der Kopie bemerkt man nach links noch eine zweite Linie. Bartsch Fig. 19.

160. (141) St. Anton, der erste Eremit, stehend mit dem Stocke in der Rechten, und mit der andern ein geschlossenes Buch haltend. Er blickt auf das Schwein, wovon man nur den Kopf und das rechte Vorderbein sieht. Links unten das Monogramm. H. 3 Z., Br. 1 Z. 9 L.

Die gegenseitige Kopie ist ohne Zeichen.

161. (142) St. Anton von Padua mit Lilie und Buch. Rechts zu seinen Füssen bemerkt man ein Herz. Der Grund ist weiss, bis auf die Pfeiler. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 10 L.

A. Originalseitige Kopie mit dem Zeichen links unten.

B. Kopie im Sinne des Originals ohne Zeichen. Im Original und in der Kopie A. bemerkt man links zwischen dem Pfeiler und dem Herzen einen Schlagschatten, in der Kopie ist der ganze Raum weiss. Bartsch Fig. 20.

162. (143) St. Benno, stehend mit Buch und Krummstab, auf weissem Grund. In der Mitte unten steht S. BEN. AB., rechts unten das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Auf der originalseitigen Kopie liest man: S. BE. N. AB. Ohne Zeichen.

163. (144) St. Bernhard, stehend, nach rechts, den Blick nach der Madonna auf den Wolken gerichtet, links der Dämon. An der Mauer: S. BNAR, das S. über N. Gegen die Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die originalseitige Kopie ist ohne Monogramm.

164. (145) St. Capistran als Franziskaner, in Dreiviertelansicht, mit der Rechten auf das Sakrament deutend. Er steht zwischen zwei Pfeilern, die sich nach oben krümmen. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 2 L.

165. (146) St. Christoph mit dem Christkinde auf der Schulter durch das Wasser schreitend. Das Kind mit der Weltkugel, hält sich an seinen Haaren. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

Auf der originalseitigen Kopie steht rechts unten: S. Christophorvs.

166. (148) St. Stephan stehend, etwas nach rechts, mit den Steinen und der Palme. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 8 L.

A. Originalseitige Kopie ohne Zeichen.

B. Eine solche mit dem Namen des Heiligen.

167. (148) St. Franz von Assis vor dem Kruzifixe kniend und gegen einen Baumstamm gelehnt. Links am Felsen bemerkt man den Gefährten des Heiligen. Das Zeichen ist links am Rande zwischen der rechten Hand des Heiligen und einer Gruppe von Bäumen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

A. Die originalseitige Kopie erkennt man links oben am Felsen Bartsch Fig. 21.

B. Gute gegenseitige Kopie ohne Zeichen.

168. (149) Der Engel Gabriel mit der Lilie in der Linken, stehend auf weissem Grunde zwischen zwei Pfeilern. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 7 L.

Die mit dem Zeichen versehene originalseitige Kopie erkennt man an der Draperie des rechten Schenkels des Engels. Sie ist im Originale fast ganz hell gehalten, in der Kopie fast ganz beschattet.

169. (150) St. Johannes der Täufer, stehend en face, mit einem langen Stocke in Kreuzesform in der Linken. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die originalseitige, täuschende Kopie kennt man an den Grashalmen am Stamme des Baumes, sowie eine zweite Kopie. Bartsch Fig. 23.

170. (151) St. Johannes der Täufer auf einem Felsenstücke stehend, den Leib nach links gerichtet. Der zum Kreuze geformte Stock mit einer Bandrolle lehnt an seiner Schulter. Im Grunde Wald; ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 1 L.

171. (152) St. Hieronymus mit dem Steine in der Hand, vor dem Kruzifixe kniend. Im Grunde die Grotte, rechts vorn der Löwe. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

Die sehr gute Kopie unterscheidet man am besten durch Bartsch Fig. 23.

172. (153) St. Job, stehend etwas nach rechts gerichtet, fast nackt, ein Tuch um die Lenden, und ein Mäntelchen über den Rücken. Die Linke stützt er auf den Stock, die andere legt er auf die Brust. In der Mitte unten S. JOB., rechts das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

A. Gleichseitige Kopie, ohne Zeichen.

B. Eine solche mit dem Zeichen und sehr täuschend. Im Original ist der weniger beschattete Teil des linken Pfeilers unten breiter, als der stärker beschattete, während in der Kopie in beiden fast gleiche Breite herrscht. Bartsch Fig. 24. Lit. a. Im Original steht der Buchstabe B im Worte JOB ge-

rade unter der grossen Zehe des linken Fusses, während er in der Kopie etwas weiter gegen den Pfeiler hin absteht.

173. (154) St. Joseph, als Greis, nach links gehend, mit Stock und Lilie. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Auf der gleichseitigen Kopie steht unten: S. Josephvs.

174. (155) St. Lorenz (?) stehend, die Ketten in der Linken und die Palme in der Rechten. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

175. (156) St. Lorenz, im Profil nach rechts, in der Linken den Rost, in der Rechten die Palme haltend. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Kopie ist schön und schwer zu unterscheiden. Man kennt sie an der Linie des Horizontes, welche im Originale unter drei Quadraten des Rostes, in der Kopie nur unter einem derselben sichtbar wird.

176. (157) St. Lorenz in einer Nische stehend en face, die Linke am Roste, und die Rechte mit der Palme auf der Hebe desselben. In der unteren rechten Ecke das Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 10 L.

177. (158) St. Michael, den Dämon zu den Füssen, mit Wage und Lanze. Das Zeichen rechts unten. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige, bezeichnete Kopie kennt man an der Hose, welche den rechten Schenkel des Engels bedeckt. Im Original zeigt sie neun, in der Kopie acht Streifen. Bartsch Fig. 28.

178. (159) St. Lazarus stehend zwischen zwei Pfeilern, dabei zwei Hunde. Links unten am rechten Fusse des Heiligen das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

A. Die gleichseitige Kopie mit dem Zeichen ist mit dem Namen des Heiligen versehen, das Z. verkehrt geschrieben. In der Sammlung des Grafen von Fries in Wien war ein Abdruck ohne Namen.

B. Eine solche, ohne Namen und Zeichen.

179. (160) St. Nicolaus von Tolentino, stehend en face, mit dem offenen Buche in der Linken, mit der andern eine Sonne haltend. Unten steht: S. NIC. D. TOL. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 7 L.

Die gleichseitige Kopie kennt man am Worte TOL, wo der Buchstabe L höher steht, als die übrigen.

180. (161) St. Peter Martyr, stehend en face, mit Schwert und Palme. Links unten S. P. M. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L. Bartsch glaubt, dies sei nur Kopie von einem Originalblatte Marc-Antons, welches er nie sehen konnte.

181. (162) St. Rochus mit dem Pilgerstabe nach links. Im Grunde rechts erheben sich zwei Baumstämme, rechts oben bemerkt man einen Lichtstrahl, und unten ist das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

182. (163) St. Rochus, eilig nach links schreitend, in der Linken den Stab, im Grunde rechts ein dürrer Baum. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 3 L., Br. 1 Z. 7 L.

Digitized by Google

Die genaue gleichseitige Kopie erkennt man an der Aureole. Diese schliesst im Originale den unteren Knopf des Pilgerstockes ein, in der Kopie mündet sie über demselben ein.

183. (164) St. Rochus en face, mit nach dem Himmel gerichteten Blick, die Pestbeule zeigend. Links am Fusse des Pfeilers ist das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

184. (165) St. Sebastian an den Baum gebunden. Im Grunde zeigt sich ein Portikus, links vorn liegt ein Pfeil. Sehr schönes unbezeichnetes Blatt. H. 3 Z., Br. 2 Z.

185. (166) St. Sebastian am Baume von zwei Pfeilen durchbohrt, den Kopf rechts gerichtet. Im Grunde zwei Baumstämme, rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 10 L.

Die gegenseitige Kopie ist ohne Zeichen.

186. (167) St. Sebastian an eine Säule gebunden, und von einem Pfeile durchbohrt. Im Geschmacke Marc-Antons, ohne Zeichen. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 7 L.

187. (168) St. Vinzenz im Buche lesend, nach rechts gerichtet. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z.

Die gegenseitige Kopie hat in der Mitte unten den Namen des Heiligen.

188. (169) Ein hl. Greis mit gefalteten Händen betend, mit einem Gürtel von Blättern um die Lenden, stehend, nach links gewendet. Auf weissem Grund. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 5 L.

Bartsch glaubt, dieses Blatt gehöre nicht zu den kleinen Heiligen, mache vielleicht einen Teil von Nr. 120 aus.

---

189. (170) St. Agatha, die rechte Hand an den Baumstamm gebunden, die Brüste abgehauen. Rechts am Baume das Zeichen. Im Kabinett Cicognara war ein Abdruck ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die gegenseitige Kopie ist ohne Zeichen, und die Brüste sind voll. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 1 L.

190. (171) St. Agnes stehend mit Buch und Palme, zu ihren Füssen das Lamm. In der Mitte unten: S. Agnes, rechts das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Kopie erkennt man am Zeichen, welches in der Kopie unmittelbar auf dem Schlagschatten ruht, aber im Original etwas höher steht.

191. (172) St. Anna links sitzend, neigt sich, um das auf dem Schosse der Maria stehende Jesuskind zu nehmen. Im Grunde eine Nische mit einem Fenster, links unten am Pfeiler der Buchstabe M. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

Die gleichseitige Kopie ist ohne Zeichen.

192. (173) St. Apollonia, stehend mit der Palme und der Zange in der Rechten, in der anderen ein Buch. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Als Unterscheidungszeichen der gleichseitigen Kopie gibt Bartsch (Fig. 28) einzig zwei Punkte auf der Wange der Heiligen. Diese Punkte fehlen in der Kopie.

193. (174) St. Barbara stehend, mit der Palme in der Linken, und die andere auf den Turm gestützt. In der Mitte unten: S. Bar. Im Geschmacke Marc-Antons. H. 3 Z., Br. 2 Z.

194. (175) St. Catharina, stehend en face, die Palme in der Rechten, die Linke auf das Rad gelegt. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 1 L.

Das die gleichseitige Kopie von dem Originale unterscheidende Zeichen an dem Ende der Haare, s. Bartsch Fig. 29.

195. (176) St. Catharina von Siena, stehend en face, in der Linken ein Herz mit dem Kruzifixe, in der R hten das Buch. Unten steht: S. Kat. D. Senis. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

196. (177) Die heil. Cäcilia, stehend mit erhobenem Blicke, die Palme in der Rechten, zu ihren Füssen musikalische Instrumente. In der Mitte unten: S. Cecil., am Pfeiler links das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

197. (178) St. Helena stehend mit dem Kreuze, die Königskrone auf dem Haupte. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z 10 L.

Die gleichseitige ebenso bezeichnete Kopie erkennt man an der Königskrone. Das Original zeigt zwischen den grössern Spitzen derselben nur drei kleinere, die Kopie aber deren fünf. Bartsch Fig. 30.

198. (179) St. Lucia stehend, in der Linken die ausgerissenen Augen auf dem Teller, in der anderen die Palme. In der Mitte unten: S. Lucia. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

In der gleichseitigen Kopie hat die Heilige eine Aureole, im Original nicht.

199. (180) St. Margaretha mit dem geflügelten Drachen auf welchen sie den rechten Fuss setzt. Unten am rechten Pfeiler steht das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

A. In der einen gleichseitigen, sehr guten Kopie fehlt das Zeichen.

B. Die andere hat das Monogramm, das nähere Kennzeichen stellt sich nur bei Bartsch Fig. 31. deutlich heraus.

200. 81) St. Martha mit Weihkessel und Wedel, zu ihren Füssen der gefesselte Dämon. Rechts unten am Pfeiler das Zeichen, in der Mitte der Name der Heiligen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Kopie mit dem Monogramme erkennt man an dem Buchstaben S. vor dem Worte Martha. Im Original erscheint er unmittelbar an der Spitze des Schweifes des Dämon, in der Kopie weiter entfernt, unter dem Vorderfusse der Heiligen. Bartsch Fig. 32.

201. (183) St. Petronilla, stehend en face, mit Palme und Buch. Unten der Name der Heiligen und das Zeichen Marc-Antons.

Es gibt eine Kopie, welche rechts das Zeichen trägt. Dann war im Kabinett Cicognara ein Abdruck ohne Zeichen, welchen Zanetti auch für Original erklärt.

202. (184) Der Tod mit Flügeln, Hacke und Sense in den Händen. Rechts unten das Zeichen. Im Kabinett Cicognara war ein Abdruck ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Kopie, mit demselben Zeichen, erkennt man an der rechten Kniescheibe des Skelettes, welche nur sehr leicht angedeutet ist, während sie sich mit Originale herzförmig ausdrückt. Bartsch Fig. 33.

Geschichtliche Darstellungen.

203. (187) Dido im Begriffe sich zu erdolchen. Rechts vorn der Scheiterhaufen, im Grunde Landschaft mit Gebäuden. Auf dem Täfelchen steht: ΑΤΤΥΨΕΙC ΘΑΝΑΤΟC ΖΩΗ. Ohne Zeichen, nach Rafael, sehr fein gestochen und sehr selten. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 8 L. Bartsch und Ottley geben die griechischen Worte nicht genau.

A. Die sehr zart gestochene anonyme Kopie ist von der Gegenseite, und dann hat sie neben der griechischen Aufschrift auch eine lateinische: Hospes Abit, Sed Vt Est Extincta Pvdoris Honestas etc. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L. Die spätern Abdrücke haben die Jahrzahl 1580, und nach rechts Nr. 16.

B. Die mittelmässige, originalseitige Kopie ist ohne Inschrift und ohne Baum. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.

204. (188—191) Die sogenannten vier römischen Kavaliere, Folge von vier Blättern. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

Diese Stiche sind aus Marc-Antons frühester Zeit, im späteren Drucke mit Ant. Salamancas Adresse, aber noch sehr frisch. Die Blätter enthalten folgende Gegenstände:

205. 1. (188) Titus und Vespasian, beide zu Pferde. Auf der Fahne des einen liest man TITO, auf jener des anderen: VESPEZIANO.

206. 2. (189) Scipio Africanus, vor ihm ein Reiter. Am Steine steht: SCIPIO APHRICA.

207. 3. (190) Horatius Cocles verteidigt die Brücke. Oben im Grunde links: ORATIVS.

208. 4. (191) Curtius stürzt sich mit dem Pferde in den Abgrund. Auf der Bandrolle: CVRTIVS.

---

209. (192) Lucretia im Begriffe sich zu töten. An der Balustrade liest man: ΑΜΕΙΝΟΝ ΑΠΟΘΝΗΣΚΕΙΝ Η ΑΙΣΧΡΟΣ ΖΗΝ. Dieses schöne und meisterhafte, aber sehr seltene Blatt stach Raimondi nach einer Zeichnung Rafaels. H. 8 Z., Br. 5 Z. Durand 300 Fr., Frauenholz 20 fl. 6 kr. Später wurde die Platte retouchiert, aber so unverständig, dass die Abdrücke den früheren gar nicht mehr gleichen.

Kopien.

A. Im Sinne des Originals von einem Ungenannten mittelmässig behandelt. Im Worte AICXPΩC fehlt auf dem ω der Circumflex. Ein anderes Unterscheidungszeichen an der rechts über die Bäume hinaufreichenden Mauer, s. Bartsch Fig. 34. In gleicher Grösse.

Auch diese Platte wurde später retouchiert. Man erkennt die Abdrücke an einer Falte des Kleides am rechten Knie der Lucretia. Diese Falte erscheint jetzt ganz beschattet, während sie früher Lichtstellen zeigt. Bartsch Fig. 35.

B. Von der Gegenseite, im Geschmacke des H. Wierix, so gross wie das Original. Diese Kopie hat neben der griechischen auch eine lateinische Aufschrift: Proh Dolor A Saevo Vim Sum Perpessa Tyranno etc.

C. Sehr mittelmässige, gegenseitige Kopie. Hier ist der Cartouche für die griechische Inschrift weiss.

D. Von E. Vicus.

210. (199) Cleopatra, halb entblösst auf dem Bette liegend, im Momente dargestellt, wie sie am Biss der ihre Arme umwickelnden Schlange stirbt. Sie liegt mit dem Kopfe nach rechts; in der Mitte unten ist das Zeichen. Rafael zeichnete diesen Gegenstand, angeregt durch eine Statue, welche im Garten des Belvedere war, jetzt im Mus. Pio-Clementino. Der Stich ist sehr sorgfältig, aber auch ebenso selten. H. 4 Z., Br. 6 Z. 6 L.

Kopien.

A. Von einem Ungenannten im Sinne des Originals, und sehr täuschend. Man kennt sie an einer Falte des Kissens. Bartsch Fig. 36. gibt es anschaulich. Im ersten Drucke vor der Adresse bei Weigel 3 Tlr.

B. Gute anonyme Kopie im Sinne des Originals. Der Kopf der Schlange erscheint im Profil, während er im Urbilde und in der Kopie A aufwärts reicht.

C. Von der Gegenseite, ohne Täfelchen unten in der Mitte, aber gut gestochen. H. 3 Z. 9 L., Br. 6 Z. 5 L.

D. Von der Gegenseite mit dem Täfelchen. Das aus H. T. A. bestehende Monogramm des Kopisten links.

211. (200) Dieselbe Darstellung, mit grösserer Sicherheit und Freiheit gestochen, sicher von Marc-Anton selbst, doch mit einigen Veränderungen. Unten in der Mitte ist kein Täfelchen, über den linken Arm fällt keine Haarlocke herab, die zwei Bettzipfel sind nicht mit horizontalen Linien bedeckt, sondern weiss. Die Grösse beider Blätter ist dieselbe, sowie die Seltenheit. Man findet auch Abdrücke, welche oben einen Rand von 10 Linien haben.

A. Es gibt davon eine sehr gute gegenseitige Kopie, die Bartsch erwähnt.

B. Eine andere gegenseitige Kopie, auf der man links unten das Monogramm MV (verschlungen) 1596 findet. Dieses Zeichen ist in dem drei Linien grossen Unterrande, der also abgeschnitten sein könnte.

212. (207) Alexander der Grosse verschliesst die Bücher des Homer in den Kasten des Darius, oder die Sibyllinischen Bücher im Sarge des Numa Pompilius. Der König, gefolgt von sechs Soldaten, steht rechts, ein Weiser legt einen Band in die Kiste, und sieben andere Weise nehmen die linke Seite ein. Dies ist eines der vollendetsten Blätter dieses Meisters, in der Mitte unten mit dem Täfelchen versehen. Die Komposition ist von Rafael, eines jener Bilder im Vatikan, welche grau in grau ausgeführt wurden. H. 9 Z. 6 L., Br. 14 Z. 10 L. Silvestre 356 Fr., Logette 352 Fr., Basan 126 Fr., Frauenholz 17 fl., Brandes 5 Tlr. 12 gr. Bei Weigel vor aller Adresse 32 Tlr.

Bartsch nennt eine gleichseitige, sehr gute anonyme Kopie, wo auf dem Täfelchen folgende Worte stehen: R a f a. V r b. i n v e., Zanetti (Nr. 338.) glaubt dagegen versichern zu können, dass diese Kopie des Bartsch, falls sie wirklich existiere, ein Abdruck der Originalplatte sei, die etwas retouchiert, und mit dem Namen des Erfinders bezeichnet wurde. Zanetti sah im Kabinett Cicognara einen solchen, wo aber auf dem Täfelchen folgendes steht: R a f a - e l Urb. - i n v e. Als Kopien gelten demnach folgende, auch von Bartsch erwähnte Blätter:

A. Sehr gute, originalseitige Kopie von einem Ungenannten. Im ersten, seltenen Drucke vor der Schrift auf dem Täfelchen, im zweiten mit der Schrift: R a f a. V r b. i n u e. H. 9 Z. 2 L., Br. 14 Z. 6 L.

B. Anonyme, gegenseitige Kopie, von geringer Bedeutung. Nur Alexander und Soldat haben Lanzen, während im Originale und in der Kopie A. neben Alexander vier Soldaten bewaffnet sind. H. 9 Z. 2 L., Br. 9 Z. 2 L. Die spätern Abdrücke haben A. Salamancas Adresse.

C. Radierte, gegenseitige Kopie, ohne Zeichen. H. 9 Z. 4 L. Br. 14 Z. 8 L.

213. (209) Die Entführung der Helena, reiche und schöne Komposition von Rafael, von Vasari „bellissimo ratto" genannt. H. 10 Z. 10 L., Br. 15 Z. 6 L. Die späteren geringeren Abdrücke haben Salamancas Adresse. Noch schwächer sind jene, welche rechts unten folgende Inschrift haben: Rafael Vrbi. inuen.

Marco di Ravenna hat diese Darstellung ebenfalls gestochen, mit einigen Veränderungen. Rechts unten steht der Buchstabe R. — E. de Laune lieferte eine verkleinerte Kopie.

214. (211) Die Schlacht der Römer gegen die Karthager unter Anführung des Scipio, ein Kampf zwischen Reitern und Fussvolk vor einer brennenden Stadt. Rechts vorn liegt ein

Digitized by Google

Toter neben seinem Schwerte, woher das Blatt den Namen die Schlacht mit dem Säbel, Bataille au coutelas, erhalten hat. Die Erfindung wird von einigen dem Rafael, von andern dem Giulio Romano beigelegt. Letzterer Meinung tritt Bartsch bei, welcher aber den Stich eher dem Marco di Ravenna oder einem anderen Schüler Raimondis zuschreiben will. H. 12 Z., Br. 16 Z. 10 L.

G. Penez hat dieselbe Darstellung gestochen.

215. (213) Triumph eines römischen Kaisers, in Italien Titus (il Tito) genannt, von anderen der Triumph geradeweg, oder das Basrelief des Marc-Aurel, auf welchen sich der Gegenstand kaum bezieht. Dieses Blatt, angeblich nach Mantegna, stellt wahrscheinlich die Feierlichkeit vor, welche nach der Eroberung von Judäa dem Titus in Rom veranstaltet wurde. Es ist dies eines der seltensten Blätter des Marc-Anton. H. 13 Z., Br. 18 Z. 8 L.

Man findet eine Kopie, die oft für Original genommen wurde, da man nur im Vergleiche mit demselben die Kopie etwas schwächer findet. Die Abänderungen sind nicht wesentlich. Im Original ist das kleine viereckige Feld in Mitte der Ornamente des Schildes, welchen der links im Vorgrunde stehende Soldat trägt, weiss, in der Kopie mit einer Rose geziert. Bartsch Fig. 37. Daselbst wird auch der Unterschied des Helmes eines Kriegers, welcher neben der einen Lobeerkranz haltenden Frau steht, anschaulich gemacht

Die Platte wurde in der Folge retouchiert, aber von keinem geschickten Künstler. Man kennt diese Abdrücke an den Löchern längs den vier Rändern der Platte. Diese scheint irgendwo befestigt worden zu sein.

216. (196) Der Kaiser und der Krieger ersterer zu Pferd, letzterer in Ueberraschung über dessen Erscheinen. Ihm folgen zwei Reiter und ein Sklave mit dem Löwen am Stricke. Anscheinlich nach Rafael, rechts unten das Täfelchen, und links am Steine AV. H. 15 Z., Br. 9 Z. 10 L.

Dieses Blatt schreibt man gewöhnlich dem Agost. Veneziano zu, nur Heinecke und wenige andere, nehmen an, dass Marc-Anton es gestochen, und Agostino nur die Retouche unternommen habe, wie angeblich beim Gespenste, Bartsch Nr. 426. Heinecke glaubt, es gebe keine Abdrücke mit den Buchstaben AV.; allein es finden sich deren.

Mythologische Darstellungen.

217. (217) Der Tanz der Liebesgötter, oder die zwei Liebesgötter mit sieben Kindern, welche einen Rundtanz halten. Die beiden Amorine sind im Vorgrunde, der zur Linken in Dreiviertelansicht, jener zur Rechten senkt den Kopf. Dieses, nach Rafaels Zeichnung gestochene Blatt ist meisterhaft in jeder Beziehung, aber eines der seltensten des Meisters. Ohne Zeichen. H. 4 Z., Br. 6 Z.

Digitized by Google

Durch die spätere Ueberarbeitung ist jede Spur von Marc-Antons geistreicher Behandlung verschwunden. Diese Abdrücke sind rechts unten bezeichnet: Ant. Sal. Exc.

Kopien.

A. Im Sinne des Originals und sehr täuschend, vielleicht von Marco di Ravenna. Die unterscheidenden Merkmale sieht man am besten auf Fig. 38. bei Bartsch.

B. Eine andere gute, originalseitige Kopie, ist am besten durch Bartsch Fig. 38 zu unterscheiden.

C. Im Sinne des Originals, an dem mit perpendiculären Strichen bedeckten Grund zu erkennen, da dieser im Originale weiss ist.

D. Gegenseitige anonyme Kopie von einem geschickten Künstler.

218. (222) Silen auf dem Esel von zwei Faunen unterstützt. Voraus geht ein Satyr, der den Esel am Zaume führt. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 8 L.

219. (223) Der Satyr, welcher eine rechts unter dem Zelte schlafende Nymphe entdeckt. Dieses Zelt ist an zwei Bäumen befestigt. In gleicher Grösse.

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von acht antiken Basreliefs, welche Marco di Ravenna gestochen hat. Bartsch legt sie dem Marc-Anton bei.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Salamanca, die spätern jene des Pacificus und de Rubeis, ohne retouchiert zu sein.

220. (228) Die Nereide auf dem Rücken des im Meere schwimmenden Triton, angeblich von Marc-Anton nach einem unbekannten Meister gestochen. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 2 L.

Die späteren, schlechten Abdrücke haben Salamancas Adresse.

221. (230) Die zwei Faune mit dem Kinde im Korbe. Nach einem antiken Basrelief, ohne Zeichen. Dieses herrliche Blatt lässt weder in der Zeichnung, noch in der Behandlung etwas zu wünschen übrig. H. 5 Z. 9 L., Br. 6 Z. 8 L.

222. (231) Die Liebschaft eines Gottes und einer Göttin, beide in unschicklicher Lage auf dem Bette. Rechts unten Nr. 1. H. 5 Z., Br. 7 Z. Dies ist eines jener unzüchtigen Darstellungen nach Giulio Romanos Zeichnungen, wovon wir in der Biographie dieser beiden Künstler gesprochen haben.

223. (245) Das Urteil des Paris, letzterer zur Linken, wie er der Venus den Apfel reicht. Rechts vorn sitzen zwei Flussgötter und eine Najade, in der Mitte oben krönt ein Genius die Venus, und noch höher ist der Sonnengott auf dem Viergespann etc. Links unten ist die Tafel mit der Schrift: Sordent Prae Forma Ingenium Virtvs Regna Avrum. In der Mitte: RAPH. VRBI. INVEN. — MAF. (zusammengezogen).

Digitized by Google

Dies ist eines der vorzüglichsten Blätter von Marc-Anton, welches er nach seiner Ankunft in Rom stach, wie Vasari benachrichtet. Die Zeichnung ist von Rafael, die Idee aber einem antiken Basrelief entnommen, welches Rafael später vernichtet haben soll, was indessen widersprochen wird. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. 2 L. Silvestre 211 Fr., Ploss van Amstel 37 fl. 10 St.; Frauenholz, vor der Adresse 15 fl. 6 kr., Winkler 21 Tlr. 10 gr. Im Jahre 1820 wurde aus der Sammlung van Puttens für das Pariser Kabinett ein solcher Abdruck um 1000 Fr. gekauft. Die frühesten, sehr seltenen Abdrücke sind ohne Inschrift. Ein solcher war im Kabinett Cicognara. Bartsch nimmt die Abdrücke mit der genannten Inschrift für die ersten.

Marco di Ravenna hat dieses Blatt kopiert, mit so viel Fleiss und Kunst, dass man getäuscht werden könnte. Im Originale sind die Umrisse des Hinterhauptes und des Nackens der Göttin, welche rechts oben der Diana gegenüber sitzt, vollkommen sichtbar, während sie in der Kopie durch den Rand der Platte abgeschnitten erscheinen. In der Kopie ist der Buchstabe N des Wortes INVEN unmittelbar unter dem Buchstaben R des Wortes VRBI gesetzt, während das N im Originale ein wenig mehr zur Linken steht. Ein wesentlicher Unterschied zeigt sich auch in einigen Grashalmen rechts unten unter dem linken Knie des Flussgottes. In der Kopie sind fünf dieser Halme fast auf gleiche Weise gebogen, haben gleiche Länge und sind gleich weit voneinander entfernt, statt das auf der Originalplatte diese Halme in Ansehung ihrer Länge, ihrer Gestalt und ihrer Zwischenräume mehr Abwechslung haben. S. Bartsch Anleitung. Fig. 70. Lit. C. Man nahm diese Kopie fast allgemein für die von Villamena retouchierte Originalplatte. Siehe auch M. da Ravenna.

224. (247) Der Parnass, nach einer Zeichnung Rafaels zu dem berühmten Bilde im Vatikan, doch mit Veränderung, welche hauptsächlich darin besteht, dass im Stiche Marc-Antons Apollo keine Geige, sondern die Lyra hat. In der Mitte unten steht: RAPHAEL PINXIT IN VATICANO. (MAF. verschlungen). Dies ist eines der schönsten Blätter und ein Meisterstück Raimondis. Er hat es wahrscheinlich kurz vor der Ausführung des Gemäldes gestochen, nicht einige Jahre später, wie Ottley glaubt. Damals hätte er vermutlich den Stich nach dem Gemälde unternommen, gesetzt auch, dass sich die Geige zur Figur eines Apollo nicht gut schickt. H. 13 Z. 3 L., Br. 17 Z. 6 L. Valois 576 Fr., Silvestre 399 Fr., Durand 380 Fr., Frauenholz 22 fl., Spekter 13 Tlr.

Kopien.

A. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen. Man erkennt diese Kopie an der Lyra, deren Saiten Apollo anschlägt. Man sieht nämlich in der Kopie unter dem kleinen Finger deren sieben, im Original nur sechs. Die Nasenspitze und das

Digitized by Google

Haupthaar des Dichters, der rechts zwischen den zwei Lorbeerbäumen sichtbar ist, streift an den linken Stamm, während man im Originale einen kleinen Abstand bemerkt.

B. Von der Gegenseite, aber nur die mittlere Gruppe: Apollo unter den Musen, links zwei Poeten, rechts Homer zwischen zwei Philosophen, und der schreibende Mann. In der Luft sieht man nur drei Genien. Links unten ist ein aus AV bestehendes Monogramm. Dann: RAPHAEL VRBIN. ROMA — Rossi. H. 6 Z. 9 L., Br. 12 Z. 8 L.

Die ersten Abdrücke sind ohne Zeichen und ohne Schrift.

225. (248) Das Bacchanal; ein Opfer an den Priap, nach einem antiken Basrelief aus der Kirche S. Marco in Rom. Links an der Terme ist das Zeichen. H. 5 Z. 4 L., Br. 19 Z. Aeusserst selten.

226. (249) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, so dass die Satyrin vorn an der Terme des Priap auf den Knien links des Blattes erscheint. Am Piedestal steht: ROMAE AD. S. MAR, etwas nach rechts das Zeichen. Dieses Blatt ist viel freier und sicherer gestochen, als das obige, so dass diese Wiederholung in spätere Zeit fallen muss. In gleicher Grösse.

E. Vicus hat dieses Blatt von der Gegenseite kopiert.

227. (251) Venus mit einer Fackel von zwei kleinen Liebesgöttern begleitet, im Grunde eine Nische. Dieses schöne Blatt scheint Marc-Anton nach Rafaels Zeichnung gestochen zu haben. Das Monogramm ist rechts unten. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 9 L.

228—230. (252—255) Jupiter, Mars und Diana, eine Folge von drei Blättern, vielleicht zu einer Folge von sieben gehörig, die Planeten vorstellend, in der ersten Manier des Künstlers, anscheinlich nach Francia. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z.

231. (256) Herkules in einer Nische, anscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 11 L.

232. (263—278) Apollo, Minerva, die Musen und fünf andere Figuren, Folge von 16 Blättern, deren auch einige kopiert sind. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 10 L.

Diese folgenden, zur Suite gehörigen, Figuren stehen in Nischen, und sind nach Rafael gestochen.

233. 1. (263) Apollo mit dem Bogen. Der linke Arm und der Bogen nur im Umrisse.

234. 2. (264) Minerva mit der Lanze, im Profil nach rechts, zu ihren Füssen die Eule.

235. 3. (265) Eine Muse, die Rolle in der Linken, die andere am Kinne, nach rechts gewendet.

Es gibt eine gegenseitige Kopie, ohne Zeichen.

236. 4. (266) Eine Muse, die Rolle in der erhobenen Linken ein halbgerolltes Papier in der gesenkten Rechten.

237. 5. (267) Eine Muse, den Leib im Profil, mit der Lyra in der Linken.

Digitized by Google

238. 6. (268) Eine Muse, den Leib en face, den Kopf im Profil nach rechts, eine Art Guitarre in beiden Händen haltend.

239. 7. (269) Eine Muse mit der Maske in der Linken, mit der andern das Kleid haltend. Auf der linken Seite der Figur ist das Kleid nur im Umrisse.

240. 8. (270) Eine Muse, von vorn gesehen, die rechte Hand unter dem Kleide auf die Brust gelegt, in der andern eine Papierrolle haltend. Ein Teil des Kopfes ist nur umrissen.

Es gibt eine gute, gegenseitige Kopie.

241. 9. (271) Eine Muse, mit der Rechten an der Brust das Kleid fassend, in der andern eine Rolle haltend.

242. 10. (272) Eine Muse, im Profil nach rechts, ein Fruchtgehänge in beiden Händen.

Es gibt eine anonyme, gegenseitige Kopie.

243. 11. (273) Eine Muse, im Profil nach links, öffnet mit der Linken den Deckel eines Kästchens. Die Schilde oben an beiden Seiten der Nische sind in diesem Blatte schwarz, in allen anderen weiss.

244. 12. (274) Eine junge Frau, rechts gerichtet, mit einer Lampe in der Linken.

Die Kopie ist von der Gegenseite.

245. 13. (275) Eine junge Frau im Profile nach rechts, mit den Füllhorn in der Linken:

246. 14. (276) Eine andere, im Profile nach rechts, mit der Linken einen Bienenstock haltend. Dieses Blatt dürfte nach Bartsch dem Marc.Anton nicht angehören.

247. 15. (277) Eine junge Frau im Profil nach rechts, mit der Lyra in beiden Händen. Die Hände, und fast alle vordern Partien sind nur im Umrisse. Bartsch glaubt, dass dieses Blatt durch Nr. 267 ersetzt worden sei.

248. 16. (278) Eine andere, von vorn gesehen, eine Papierrolle in der erhobenen Linken, in der hängenden Rechten einen ähnlichen Gegenstand. Bartsch glaubt, dieses Blatt sei nicht von Raimondi selbst.

---

249. (279) Der Satyr mit der Nymphe, welche er, auf dem Boden liegend, mit der Linken umschlingt. Er hält einen Stock in der Rechten, um sich gegen die Schläge eines jungen Mannes zu verteidigen. Im Grunde ist Wald. Dies ist eines der schönsten Blätter aus Marc-Antons erster Zeit, angeblich nach Francias Zeichnung. In der Mitte unten das Monogramm. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z.

250. (281) Der Satyr mit dem Kinde. Er sitzt am Fusse eines Baumes, und das Kind steckt ihm eine Beere von der Traube in den Mund. Dieses treffliche, aber seltene Blatt stach Marc-Anton nach Rafael. Links unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 6 L.

Digitized by Google

251. (282) Orpheus und Euridice, ersterer rechts stehend mit Lorbeer bekränzt, und die Geige spielend. Ohne Zeichen, anscheinlich aus Raimondis erster Zeit. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.

252. (285) Der Satyr, welcher eine Nymphe überrascht. Diese sitzt am Felsen, und verdeckt die Augen, während der Satyr mit beiden Händen das Tuch von ihrem linken Arme hebt. Links ist ein nacktes Kind. Dieses Blatt erklär Bartsch als einen der ersten Versuche Raimondis. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

253. (288) Venus erscheint dem Aeneas unter der Gestalt einer Jägerin. Er sitzt am Piedestal eines kleinen Obelisken, zu seinen Füssen der Helm, und die Jägerin legt die Hand auf seine Schulter. Aus der ersten Zeit des Stechers. Das Zeichen in der Mitte unten. H. 6 Z. 10 L.? Br. 4 Z. 3 L.?

254. (289—292) Die Arbeiten des Herkules, Folge von 4 Blättern, ohne Zeichen, aber nach Bartsch unbezweifelt aus Raimondis erster Manier, vielleicht nach eigener Zeichnung. H. 6 Z. 4—5 L., Br. 4 Z. 2 L. Ihr Inhalt ist folgender.

255. (289) 1. Herkules erdrückt den Antheus. Am Baume hängt ein Täfelchen, mit der Inschrift: DIVO HERCVLI.

256. (290) 2. Herkules tötet den Centaur Nessus. Auf dem Täfelchen: DIVO ERCVLI.

257. (291) 3. Herkules tötet den nemäischen Löwen. Auf dem Täfelchen: DIVO ERCVLI.

258. (292) 4. Herkules tötet den in einen Stier verwandelten Achelous. Das Täfelchen enthält dieselbe Aufschrift.

259. (293) Aurora auf dem Wagen, dessen Pferde die Horen bespannen. Nach Rafael, ohne Zeichen. Oval. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 11 L.

260. (294) Der alte und der junge Bacchant. Letzterer mit dem Thyrsus, führt den alten, da dieser im betrunkenen Zustande sich befindet. Links ist ein Piedestal, an welchem zwei Masken zu sehen sind, und daneben erhebt sich ein dürrer Baum. Dieses schöne Blatt ist nach Rafaels oder G. Romanos Zeichnung gefertigt, links unten das Monogramm des Stechers. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

A. In der gegenseitigen, sehr guten Kopie ist der Grund mit Strichen bedeckt, und über der Kufe rechts vorn erhebt sich ein kleiner Baum. Ohne Zeichen.

B. Eine andere gegenseitige, alte Kopie von dem Meister AA.

261. (295) Orpheus holt die Euridice aus der Unterwelt. Ohne Zeichen, in der ersten Manier des Künstlers. Nach eigener Zeichnung, wie Bartsch glaubt, während Ottley Rafaels Hand erkennt, namentlich in der Gestalt der Euridice. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z.

262. (296) Die Erziehung des Amor. Der Faun, eine Rolle Papier in der Rechten, und die Flöte in der andern sitzt neben einem Baume. Das zwischen seinen Knien stehende Kind reicht nach der Flöte. Angeblich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

Digitized by Google

263. (297) Venus aus dem Bade gestiegen, trocknet sich den linken Fuss mit dem Tuche ab. Vor ihr steht Amor mit dem Bogen, links ist das Bassin, und den Grund bildet ein Zimmer. Nach Rafael, eines der zierlichsten, vollendetsten und seltensten Blätter, ohne Zeichen. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 2 L.

Kopien.

A. Im Sinne des Originals, so schön und genau, dass Bartsch diese Nachbildung dem Marc-Anton selbst zuschreiben könnte, doch ist er auch für Marco de Ravenna gestimmt. Das unterscheidende Merkmal sieht man am deutlichsten bei Bartsch Fig. 39. Ausserdem ist sie kleiner. Die Bretter, woraus der Sitz der Venus zusammengesetzt ist, haben keine Falze, deren man im Originale längs und neben dem Tuche sieht, womit Venus sich abtrocknet. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

B. Gegenseitige Kopie von vorzüglicher Güte, ohne Zeichen. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

C. Im Sinne des Originals, von Wierx, 1563 — AE. 14.

D. Von der Gegenseite, im Grunde ein Fluss mit einer Brücke. Bartsch sagt, rechts unten sei das Zeichen Alb. Dürers, wir kennen aber einen Abdruck ohne Zeichen, mit einer Landschaft in Dürers Manier. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 7 L.

E. Kleine gegenseitige Kopie, ohne Verdienst.

F. Sehr geistreiche Radierung: f. C. J., 4.

G. Von Aeneas Vicus.

264. (305) Die zwei Satyrn, von welchen der eine eine Nymphe auf dem Rücken trägt. Im Grunde zwei Bäume und ein Felsen. Rechts unten das Zeichen. Aus der früheren Zeit des Künstlers. H. 7 Z., Br. 5 Z.

265. (306) Bacchus am Fasse mit der Schale sitzend, vor ihm eine Kufe, in welche ein Mann einen Korb voll Trauben schüttet. Im Grunde links ein Weib und zwei Kinder mit Früchten. Dieses Blatt ist unter dem Namen der kleinen Weinlese (la petite vendange) bekannt, nach Rafael gestochen, und eines der schönsten und vollendetsten Blätter des Künstlers. H. 7 Z., Br. 5 Z. 5 L. Pallière 237 Fr., Prevost 100 Fr.

Die sehr genaue, gleichseitige Kopie unterscheidet man am leichtesten durch Bartsch Fig. 40. Rechts unten sieht man eine Schnecke, die im Originale nicht vorkommt. Dieser Abdruck mit der Schnecke wurde oft für Original genommen.

266. (307) Der junge Faun und der Tiger, Gruppen in einer Nische, sehr gut gezeichnet und kräftig gestochen, angeblich von Marc-Anton, nach Bartsch eher von Marco di Ravenna. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

267. (308) Bacchus mit der Traube in einer Nische, neben ihm der Panther, wahrscheinlich nach einer antiken Statue, und von derselben Hand, wie das obige Blatt. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

Digitized by Google

Sehr selten sind die Abdrücke, wo der Rand der Nische weiss ist.

268. (309) Der junge Olympus in einer Nische, die Schalmey in beiden Händen. Dem Marc-Anton zugeeignet, nach Bartsch eher von M. di Ravenna gestochen. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 10 L.

269. (311) Venus und Amor. Letzterer steht links auf einem Sockel, und Venus neigt sich, um ihn zu küssen. Dies ist eines der schönsten Blätter von Marc-Anton, anscheinlich nach Rafaels Zeichnung, und ohne Monogramm. H. 6 Z. 7 L. ?, Br. 3 Z. ?

Die schöne Kopie ist von der Gegenseite. H. 8 Z., Br. 4 Z.

270. (312) Venus aus dem Meere emporgestiegen, drückt das Wasser aus den Haaren. Hinter ihr links zwei Bäume. Nach der Zeichnung eines Ungenannten. In der Mitte unten ist das Täfelchen mit dem Monogramme und dem Datum: 1506. S. 11 (11 Septemb.) H. 3 Z., Br. 5 Z. 7 L.

271. (313) Venus an einem Piedestale hingekauert, dabei Amor im Momente sie zu umarmen. Rechts ein Baum, und unten das Zeichen. Anscheinlich nach Francia, und in der ersten Manier des Künstlers. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 4 L.

272. (314) Orpheus vor der Pforte der Unterwelt die Violine spielend, zu seinen Füssen der Hund. Aus der ersten Zeit des Künstlers, rechts unten das Zeichen. H. 8 Z. ?, Br. 6 Z. 4 L.

273. (319) Der Satyr, welcher die am Eingange einer Grotte schlafende Nymphe überrascht. Links unten am Steine das Zeichen, tiefer steht, in ganz kleinen Charakteren: 1506. Mas. 11. (11. Martii). H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 7 L.

274. (320) Amor und die drei Kinder, eines derselben sucht er in einer Kiste zu tragen, auf welcher man liest: 1506. 18. S. (18 Septembris). Rechts unten das Zeichen. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 10 L.

275. (322) Pyramus und Thisbe, ersterer tot hingestreckt, mit dem Dolche in der Brust. Im Grunde Landschaft und Gebäude. Rechts unten auf dem Schilde das Zeichen und die Jahrzahl 1505. Der Zeichner ist unbekannt. H. 8 Z. 9 L. ?, Br. 7 Z. 8 L. ?

276. (325) Pan belauscht die Syrinx im Bade. Man sieht den lüsternen Satyr rechts hinter Gebüsch. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 5 L.

Franc. Villamena hat die Platte sorgfältig retouchiert, und den Unterleib des Pan mit Blättern bedeckt, um die Indecenz zu mildern. Die ersten retouchierten Abdrücke haben Salamancas Adresse, die zweiten jene von G. M. Paluzzi, die dritten neben letzterer rechts unten das Monogramm AV.

Es gibt eine ausgezeichnete Kopie, die oft für Original genommen wurde. Bartsch hält sie vollkommen Marc-Antons würdig, nur glaubt er nicht, dass dieser Meister je eines seiner eigenen Blätter kopiert hat.

Digitized by Google

Man kennt diese treffliche Kopie rechts unten an der Erdschnecke, welche im Original fehlt. In gleicher Grösse.

277. (326) Venus und Amor in Vulkans Schmiede, im Grunde Landschaft. Links vorn das Täfelchen mit dem Monogramme. Den Zeichner kennt man nicht. Zanetti glaubt, die Reinheit und Gefälligkeit der Zeichnung deute auf seinen letzteren Aufenthalte in Bologna. H. 9 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.

278. (331) Die Statue des Apollo von Belvedere, im Profil nach rechts, auf einem Piedestal in einer verzierten Nische. Er lehnt sich an den Baumstamm, welchen die Schlange Python umwindet. Am Piedestal liest man: S i c R o m a e E x. M a r m o r e. S c v l p t o. H. 11 Z., Br. 6 Z. 1 L.

Bartsch nimmt dieses weiter nicht bezeichnete Blatt als Wiederholung eines schlechteren; allein es ist dies sicher das Original, nach welchem die anderen gefertigt wurden. Der Stich ist zart, und die Schraffiere verständig und glücklich gelegt. Die Muskeln sind sehr bestimmt ausgedrückt. Man kennt dieses Blatt an dem Worte S i c, wo das S. verkehrt erscheint.

Die Wiederholung, oder vielmehr die Abdrücke der retouchierten Platte, welche bei Bartsch Nr. 330 als Original gelten, und auf welchen das S. im Worte S i c in seiner Ordnung erscheint, trägt am Piedestal dieselbe Inschrift, und in noch späterem Drucke liest man noch weiter: I n P a l a t i o P o n T. — In Loco. Qui. Vvlgo. Dicitur. Belvedere. — A n T. Lafrerii. Formis. Romae. M. D. LII.

Die gegenseitige Kopie ist mittelmässig. Sie hat links unten ein Täfelchen, welches mit Strichen gedeckt ist. H. 4 Z., Br. 8 Z.

279. (332) Die Statue eines halb bekleideten Apollo in einer Nische mit Fenster. Er hat die linke Hand über dem Kopfe, und die rechte auf die Lyra gestützt. Aus der früheren Zeit des Künstlers, links unten am Piedestal das Zeichen. H. 7 Z. 6 L. ?. Br. 5 Z.

280 (333) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, rechts unten am Piedestal das Monogramm. Aus der Zeit seines ersten römischen Aufenthaltes. H. 11 Z. 8 L,. Br. 5 Z. 4 L.

Die gute anonyme Kopie ist von der Gegenseite. Apollo hat die linke Hand auf dem Kopfe. Ohne Zeichen, und von gleicher Grösse.

281 — 334. Apollo mit der Lyra in der Linken, mit der andern an den Baumstamm sich stützend, in einer Nische mit weissem Rande. Ein schönes, nach Rafaels Zeichnung gefertigtes Blatt, ohne Zeichen. Diese Figur kommt als Statue in der Schule von Athen vor. H. 8 Z. 3 L., Br. 4 Z.

Die den Amor umarmende Venus, Bartsch Nr. 311 scheint das Gegenstück zu sein.

Digitized by Google

Die gegenseitige anonyme Kopie zeigt am Plinthus der Statue das Täfelchen. In gleicher Grösse, von Heinecke als Original beschrieben.

282. (335) Dieselbe Darstellung, schöner als die obige, in der Schraffierung verschieden. In dem vorhergehenden Blatte ist der Rand der Nische weiss, in der trefflichen Wiederholung mit Taillen bedeckt. Die Grösse ist dieselbe.

283. (337) Pallas mit Aegide und Lanze, auf einer Kugel stehend. Nach einer Zeichnung von Giulio Romano oder Rafael, ohne Monogramm. H. 10 Z., Br. 5 Z. 10 L.

Die sehr täuschende Kopie erkennt man an der Lanze, welche hier oben nicht mit Eisen beschlagen ist. Die Grösse ist dieselbe, auch alles andere Zug für Zug dem Original gleich.

284. (339) Das Urteil des Paris, letzterer rechts auf einer Erhöhung sitzend, den rechten Arm auf eine grosse Axt gestützt. Die drei Göttinnen stehen ganz nackt vor ihm. Dies ist eines der frühesten Blätter des Meisters, ohne Zeichen. Auf dem Apfel steht verkehrt: TVR. P. H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 9 L.

285. (340) Die Grazien, stehend mit umschlungenen Armen, nach einem antiken Basrelief. Sic Rome Carites Niveo Ex Marmore Scvlp. H. 10 Z. 10 L., Br. 8 Z. 2 L.

Marco di Ravenna hat diese Darstellung wiederholt.

286. (342—344) Die Eckbilder der Galerie Ghigi, nach Rafaels Zeichnungen zu den Gemälden der Farnesina. H. 11 Z. 6 L., Br. 7 Z. 8 L. Diese drei meisterhaften Blätter aus Marc-Antons letzterer Zeit galten auf der Durandschen Versteigerung 300 Fr.

Ihr Inhalt ist folgender:

287. (342) 1. Jupiter umarmt den Amor, der gekommen ist, um für Psyche Gnade zu bitten. Links unten das Täfelchen.

288. (343) 2. Merkur mit der Trompete, entsteigt dem Olymp, um Psyche zu suchen. Ohne Zeichen.

289. (344) 3. Cupido und die drei Grazien. Rechts unten das Täfelchen.

Es gibt eine kleine Kopie in Caraglios Manier.

290. (345) Mars und Venus. Ersterer ganz nackt, die Waffen zu den Füssen, links sitzend, weist die Venus zurück, welche sich zu entfernen scheint, trotz der Bemühung Amors, sie zurückzuhalten. Angeblich nach Mantegna. In der Mitte unten ist das Zeichen, nach rechts steht in sehr kleinen Charakteren: 1508. 16. D. (16 Decembris). (Heinecke hat irrig 1612 gelesen.) Nach Zanetti ist dieses vielleicht das beste Blatt, welches Marc-Anton vor seiner Abreise von Bologna gestochen hat. H. 11 Z., Br 7 Z. 9 L.

Im ersten Drucke vor der Fackel in der Hand der Venus und vor dem Medusenhaupte auf dem Schilde des Mars.

291. (345) Herkules erdrückt den Antheus, indem er ihn, mit beiden Armen um die Lenden gefasst, emporhebt. Im Grunde rechts ist ein antiker Tempel, und links eine Baumgruppe. Die Zeichnung ist von Rafael, und das Blatt eines der besten Raimondis, aus dessen blühendster Zeit. Links unten das Täfelchen. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. Pallière 128 Fr., Silvestre 81 Fr.

A. Kopiert von Agostino Veneziano.

B. Caspar ab Avibus hat dieses Blatt ebenfalls sehr gut kopiert. Darauf beziehen sich die Buchstaben G. A. P. F. auf dem Täfelchen links unten.

292. (348) Apollo und Hyacinth. Ersterer legt die linke Hand auf die Schulter dieses Hirten, und auch Amor ist dabei. Auf dem Täfelchen am Aste steht das Zeichen und 1506. Ap. 9, (9 Aprilis). Anscheinlich nach Francia, in der ersten Manier des Künstlers. H. 11 Z., Br. 8 Z. 4 L.

293. (350) Der Triumph der Galathea, nach einem berühmten Gemälde Rafaels in der Farnesina, rechts unten das Zeichen. Vasari nennt dieses Blatt unter den Hauptwerken Marc-Antons, und es ist sicher eines seiner schönsten, sowie eines seiner seltensten. Rafael selbst sorgte für die genaue Uebertragung auf Kupfer, denn auf der k. k. Bibliothek zu Wien ist ein von diesem Meister sorgfältig mit der Feder nachgebesserter Abdruck. Die guten alten Abdrücke sind ohne Schrift. Die späteren, von Villamena retouchierten, haben die Adresse von N. van Aelst oder von Rossi. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z.

Kopien.

A. Im Sinne des Originals, und so täuschend, dass sie oft für Original genommen wurde, obgleich beim Vergleiche mit dem letzteren sich bedeutende Schwächen zeigen, besonders im Ausdruck. Bartsch sagt, dass man die Kopie an einer Haartour der Galathea unterscheiden könne, und macht dies auf Fig. 41 deutlicher. Zanetti gibt indessen noch andere Merkmale an. Der rechte Fuss des schwimmenden Liebesgottes ist fast weiss, während er im Original ganz mit Strichen und Punkten bedeckt ist. Ein Gleiches verhält sich mit dem unteren Teil der linken Wange der Nereide, welche der Triton umfasst. Die Zähne des Pferdes zur Linken sind im Originale mit einfachen Strichen belegt, in der Kopie weiss. In letzterer ist das Ohr desselben ganz beschattet, im Original bemerkt man einen Lichtteil. Die Abdrücke mit der Adresse des C. Losi sind sehr schwach.

B. Originalseitige Kopie, leicht zu kennen, weil der Raum, wo im Original das Täfelchen ist, hier weiss erscheint. Bartsch sagt, diese Nachbildung sei schwächer als die obige, Zanetti glaubt aber, hier sei der Charakter des Urbildes sogar noch glücklicher aufgefasst, sowie auch die Ausführung glänzender ist. Doch ist der Stich hart, weil die Halbtinten fehlen.

Digitized by Google

294. (352) Das Quos Ego, oder Neptun, der den Sturm besänftigt, welchen Eolus gegen die Flotte des Eneas erregt hatte. Er steht auf einer von vier Seepferden gezogenen Muschel. Die zerstreute Flotte sieht man in der Ferne links. Diese, nur 8 Z. 5 L. hohe und 5 Z. 7 L. breite, Darstellung sieht man in einer mit neun Darstellungen aus der Geschichte des Aeneas gezierten Einfassung. In fünf Cartouchen, je zwei zu beiden Seiten, und eines in der Mitte unten, liest man: Aeolvs Immitit Ventos Jvnone Praecante. etc. etc.

Dieses Blatt stach Marc-Anton nach Rafael, bezeichnete es aber nicht. Man hält es für eines seiner Hauptwerke, welches aber sehr selten zu finden ist. H. 15 Z. 6 L., Br. 12 Z. Silvestre, vor der Retouche 721 Fr., Logette, ebenfalls 380 Fr., P. van Amstel 11 fl., Winkler 8 Tlr., Stengel 10 fl. 10 kr. Im Jahre 1820 wurde aus van Puttens Sammlung für das k. Kabinett in Paris ein Abdruck um 500 Fr. gekauft. Die Platte wurde später retouchiert, wie man glaubt, von Villamena. In diesen Abdrücken sind die Muskeln des Neptun stark angegeben, und dann sind alle jene zierlichen und einfachen Schraffierungen Raimondis mit einer Menge von kleinen Punkten ausgefüllt. Die retouchierten Abdrücke haben rechts unten Salamancas Adresse.

295. Venus auf einer Muschel im Meere, oben in den Lüften Saturn, welcher den Uranus entmannt, links in der Ecke ein Täfelchen, wie es bei Marc-Anton vorkommt. Bartsch erwähnt dieses Blatt nicht, Frenzel (Katalog der Sammlung des Grafen Sternberg I. 2884) glaubt aber, die schöne Zeichnung und der Charakter in der Behandlung des Grabstichels dürfe unbedingt dem Marc-Anton angehören, und das Blatt selbst als grosse Seltenheit zu betrachten sein. Marco di Ravenna (Bartsch Nr. 323.) hat dieselbe Darstellung gestochen. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 3 L.

In dieser Grösse ist so ziemlich auch das erwähnte Blatt.

Allegorische Darstellungen.

296. (354) Ein zwischen zwei Männern stehendes Weib, mit einer Rolle in der Linken, und einer Art Sichel in der Rechten. Der Mann zur Rechten bläst das Horn, der andere sitzt. Anscheinlich nach Francia, korrekt und fein. H. 3 Z., Br. 3 Z. 1 L.

Die gegenseitige Kopie hat links unten das Zeichen: ZV

297. (355) Vier Figuren, welche folgende, unter diesen stehende Namen näher bezeichnen: Amadevs, Avsteritas, Amicitia, Amor. Anscheinlich nach Francia, links unten das Zeichen. Das Ganze ist in einer Einfassung von Zweigen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 3 L.

C. Bos hat dieses Blatt von der Gegenseite kopiert. Links oben stehen die Buchstaben C. B.

298. (356) Der Mann mit zwei Trompeten, doch nicht die einzige Figur des Blattes, welches noch mehrere andere Gestalten zeigt, alle nackt, bis auf jene eines ehrwürdigen Greises, der sich rechts mit einem Jüngling unterhält. Im Grunde eine Art Vestibul und Landschaft. In der Mitte unten das Zeichen Raimondis. Die Zeichnung ist von Rafael, oder noch eher von B. Bandinelli. Unter den kleineren Blättern ist dies in jeder Beziehung das vortrefflichste des Meisters. H. 3 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

Es gibt davon eine gute, gegenseitige Kopie mit dem Zeichen.

299. (359) Der Traum Rafaels. Links sind zwei nackte Weiber am Ufer des Styx eingeschlafen, und rechts sieht man vier chimärische Tiere. In Mitte des Grundes ist eine Stadt, und rechts fliehen mehrere Menschen aus dem brennenden Schlosse. Links unten am Pfeiler ist das Zeichen. H. 8 Z. 10 L. ?, Br. 12 Z. 3 L. Sehr selten.

300. (360) Der Mann mit der Fackel, nackt auf einem Piedestal stehend; zur Linken ein Mann mit einer Vase auf der Schulter, und ein zweiter mit dem Pferde, beide nackt, rechts ein Weib mit dem Spiegel, ein Krieger und eine Frau mit zwei kleinen Kindern. Im Grunde ist Landschaft. Eines der besten, aber seltensten Blätter des Meisters, aus seinen früheren Zeit, am Piedestal das Zeichen. H. 10 Z., Br. 14 Z.

301. (361) Trajan zwischen der Roma und der Victoria, welche ihn bekrönt, während die Soldaten die Dacier besiegen. Nach einem Basrelief vom Bogen des Trajan, rechts unten das Zeichen. Dies ist eines der schönsten und geschätztesten Blätter des Meisters, aus seiner späteren Zeit. Im ersten sehr seltenen Druck ohne Zeichen. H. 10 Z. 9 L., Br. 16 Z. 2 L. Pallière 108 Fr., Valois 102 Fr., Durand erster Druck 600 Fr.

Es gibt davon eine gleichseitige Kopie mit dem Zeichen, die obgleich in der Arbeit geringer, den Ungeübten doch täuschen könnte. Man kennt sie links oben am schwarzen Grunde. Im Original ist dieser durch eine dreifache Strichlage bewirkt, in der Kopie durch zwei sich durchschneidende Linien.

302. (362) Die Fortuna mit dem fliegenden Schleier in beiden Händen, nach Rafael, ohne Zeichen. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 7 L.

303. (363) Ein junger Mann, welcher einen Lorbeer umfasst. Das Gegenstück zum Obigen, und nach Rafael, ohne Zeichen.

304. (364) Der Mann und die Frau mit dem vom Winde schwellenden Schleier. Angeblich nach Rafael, ein bewunderungswürdiges kleines Blatt, ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die gegenseitige Kopie, wo der Mann das Ende des Schleiers mit der rechten Hand hält, ist ebenfalls ohne Zeichen. H. 2 Z. 6 L., Br. 1 Z. 10 L.

305. (363) Die Zeit, als Greis mit langem Barte dargestellt, und mit Flügeln, nach rechts gerichtet, wo ein nacktes Kind zu sehen ist. Dieses herrliche, ausserordentlich zarte Blatt ist nach Rafael gestochen, doch ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 11 L.

306. (366) Der alte Hirte, welcher den Jüngling auf einen Stern im Zodiacus aufmerksam macht. Im Grunde Landschaft. In Mitte unten stehen, verkehrt, die Buchstaben MA. R. Dieses schöne Blatt ist nach einer herrlichen Zeichnung Rafaels gestochen. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 11 L.

In der gegenseitigen Kopie erscheint der Alte rechts. Sie ist ohne Zeichen.

307. (367) Der Greis und der Mann mit dem Anker, ersterer rechts auf dem Boden sitzend, der andere links stehend und nach der Sonne blickend. Anscheinlich nach Francia, aus der ersten Zeit des Künstlers. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 11 L.

Kopien.

A. Von der Gegenseite und ohne Zeichen; auch von geringerem Werte. In gleicher Grösse.

B. Von der Gegenseite, gut kopiert. Der Anker ist grösser, und in seiner wahren Gestalt, während er im Original und in der Kopie A. einem Balken mit 2 Haken gleicht. Die Sonne wirft nur 9 weisse Strahlen, während man in der obigen Kopie deren 12 zählt. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 9 L.

C. Vergrösserte Kopie im Sinne des Originals, rechts unten das Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 2 L.

308. (368) Ein Weib mit Flügeln am Kopfe, die Linke auf eine Art Harfe stützend, in der Nische stehend. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 2 Z.

A. Kopie von der Gegenseite, von einem Ungenannten, und gut gestochen, daher zu verwechseln.

B. Gegenseitige Kopie mit dem Zeichen an dem Instrumente.

309. (369) Der gekrümmte Stock, was zwei gegenüberstehende Männer bewirken, während ein kniendes Weib dem zur Rechten einen Ring an den Finger steckt. Anscheinlich nach Francia, rechts unten das Zeichen. 3 Zoll ins Gevierte.

Die mittelmässige, gegenseitige Kopie ist ohne Zeichen.

310. (371) Die Klugheit, als Weib, welches in den Spiegel sieht. Sie sitzt auf einem Löwen, und legt die Linke auf den Drachen. Anscheinlich nach Rafael, links unten das Zeichen. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.

Die gleichseitige, magere Kopie ist ohne Zeichen.

311. (372) Ein Mann, welcher einen anderen mit dem Fuchsschwanz schlägt. In der ersten Manier des Meisters, und anscheinlich nach Francia. Rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 10 L.

312. (373) Das Weib mit zwei Schwänen in den Händen, neben einem rechts stehenden jungen Manne, der Wasser in eine Vase giesst. Anscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L.

Kopien.

A. Anonym und von der Gegenseite.

B. Eine gleiche Kopie, an dem Kraute mit fünf Stengeln zu erkennen, welches rechts unten beim Fusse des Weibes steht. Die Pflanze ist in der Kopie A. nicht zu sehen.

C. Von der Gegenseite, und besser gestochen, als obiges Blatt B. Das Kraut fehlt, und das Weib hat am hinteren Teile des Kopfes vier Haarlocken, während man im Original und in den anderen Kopien nur deren drei zählt. Es gibt spätere Abdrücke, wo sich über die Figuren mehrere Striche hinziehen, als hätte man die Platte unbrauchbar machen wollen.

313. (375) Die Stärke, als junge Frau mit einer Säule. Anscheinlich nach Mantegna, und meisterhaft gestochen. Rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

Die gegenseitige, anonyme Kopie ist ohne Monogramm.

314. (376) Die Mässigung, als weibliche Figur mit dem Pferdezaum. Das Zeichen links unten. H. 4 Z. 10 L., Br 2 Z. 8 L.

315. (377) Der Mann und die Frau mit Kugeln. Ersterer hält eine solche (feuersprühende) Kugel in der Hand, letztere setzt den rechten Fuss darauf, hält aber ein Gefäss mit Feuer in der Linken. Im Grunde Wald. Anscheinlich nach Francia, sehr zart gestochen. Am Globus, auf welchen das nackte Weib den Fuss setzt, ist das Monogramm. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. ? L.

Die Platte wurde in ihrem abgenützten Stande durchstrichen, aber selbst von dieser später noch Abdrücke gemacht.

316. (378) Ein nackter Mann züchtigt die Fortuna, letztere als nacktes Weib auf Kugeln dargestellt. Er hält sie bei den Haaren. Anscheinlich nach Francia, aus der ersten Zeit des Künstlers und ohne Zeichen. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 10 L.

317. (380) Ein nackter Mann mit einer Art Säge in der Rechten und einer Axt in der Linken, welche er einem Weibe zeigt. Aus der ersteren Zeit des Künstlers, in der Mitte unten das Zeichen. H. 6 Z. 5 L. ?, Br. 4 Z. 6 L. ?

318. (381) Die Philosophie, eine majestätische Frau mit Szepter und Buch, zu ihrer Rechten zwei Genien mit einer Tafel, auf welcher man liest: CHAVXAR. COGNITIO. Nach einem Bilde Rafaels im Vatikan, ohne Zeichen. Dieses Blatt ist von grosser Schönheit, aber sehr selten zu finden. H. 6 Z. 6' L., Br. 5 Z. 4 L.

Kopien.

A. Von Augustin von Venedig, von der Gegenseite. Auf der Tafel steht: CAVSAR COGNITIO. Etwas tiefer daselbst V.A.

B. Von der Gegenseite mit leerer Tafel.

C. Von Aeneas Vicus.

319. (382) Die Poesie, eine geflügelte Frau mit der Lyra in der Linken, und mit der andern das Buch haltend, auf Wolken zwischen zwei Genien, von welchen der zur Rechten eine Tafel mit folgender Schrift zeigt: NVMINE AFLATVR. Nach dem Bilde Rafaels im Vatikan, das Gegenstück zum Vorhergehenden, ebenso schön und selten. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 7 L.

Kopien.

A. Von der Gegenseite, aus der Zeit Marc-Antons, Zug für Zug, und sehr verständig kopiert.

B. Von der Seite des Originals, mit dem Monogramme AF. bezeichnet.

320. (383) Die Frau, welche eine Pflanze begiesst. Aus der ersteren Zeit des Künstlers, links unten das Zeichen auf dem Blatte eines Krautes am Fusse des Baumes. H. 4 Z. 4 L., Br. 7 Z.

Giov. da Brescia hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

321. (384) Der nackte Mann mit der Laterne, hinter ihm ein Schaf, im Grunde Landschaft. Nach Rafael, aus der früheren Zeit seines römischen Aufenthaltes, doch ohne Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 10 L.

322. (385) Die zwei stehenden, nackten Männer, der zur Rechten mit zwei Schlangen, jener zur Linken an einem Baumstamm sich haltend. Aus der früheren Zeit des Künstlers, in der Mitte unten das Zeichen. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 5 L.

323. (386—392) Die Tugenden, weibliche Gestalten in Nischen, Folge von sieben Blättern nach Rafael, das Zeichen auf jedem Blatte, und von 1.—7. numeriert, links unten ganz am Rande. H. 8 Z., Br. 4 Z.

324. 1. (386) Die Liebe, fast vom Rücken gesehen, ein Kind auf dem Rücken, ein anderes an der Hand führend.

Die gleichseitige Kopie kennt man an dem Monogramme. Bartsch Fig. 42.

325. 2. (387) Der Glaube, mit der Rechten auf die Strahlen deutend.

326. 3. (388) Die Gerechtigkeit mit Schwert und Wage.

327. 4. (389) Die Stärke, mit der Rechten an eine Säule gelehnt.

Die gute, gleichseitige Kopie hat das Monogramm nicht.

328. 5. (390) Die Mässigung, mit dem Zaume in der Linken.

329. 6. (391) Die Hoffnung, die Augen nach einer Flamme gerichtet.

330. 7. (392) Die Klugheit, mit dem Januskopfe, die Linke mit einer Schlange umwickelt.

Es gibt eine gute, gleichseitige Kopie, ohne Zeichen. Schlechter, nicht einmal mittelmässig, ist die gleichseitige Kopie mit dem Zeichen.

---

331. (393) Der Friede, eine weibliche Gestalt, mit der linken Hand an der Brust, mit der Rechten einen geflügelten Genius führend. Dieses Blatt ist nach Rafael gestochen, ohne Zeichen, und schon von Vasari erwähnt. H. 8 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

Kopien.

A. Gleichseitige, wenig bedeutende Kopie, an den Haaren erkenntlich. Bartsch Fig. 43.

B. In gleichem Sinne, steif und kalt. In der Mitte unten: RA. VR. INVEN.

C. Mittelmässige, originalseitige Kopie, rechts unten die Buchstaben L. M. (Lorenzo Musi?) Rechts oben: Della Pallade pudica etc. H. 7 Z. 10 L., Br. 4 Z. 4 L.

D. Gute gegenseitige, anonyme Kopie.

332. (394) Dieselbe Darstellung, mit einigen Veränderungen Der Baum, unter welchem Amor sichtbar wird, fehlt, und oben sind einige Wölkchen. Schön gestochen, mit engen Strichlagen. Ohne Zeichen. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.

333. (396) Die Schlange, welche zu einem jungen am Baume sitzenden Manne spricht, während ein anderer flieht. In der ersten Manier des Künstlers, rechts unten das Zeichen. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.

334. (397) Die zwei Frauen, jede mit einem Buche, zwischen beiden ein Stein für eine Inschrift bestimmt. Rechts oben sieht man einen Teil des Tierkreises, und daher ist das Blatt auch unter dem Namen des Zodiacus, oder der Sibyllen bekannt. Nach Rafael, links unten das Zeichen. Dieses sehr schöne Blatt ist 7 Z. 4 L. breit, und 10 Z. 7 L. hoch.

Die gegenseitige anonyme Kopie ist ohne Zeichen, und mittelmässig. Eine andere, noch geringere Kopie, ist ebenfalls von der Gegenseite, hat aber rechts unten das Zeichen.

335. (398) Ein junger, nackter Mann, auf einem Felsenstücke sitzend, spielt die Violine, und drei nackte Frauen stehen um ihn herum. Nach einem unbekannten Meister, worunter einige den Mantegna verstehen wollen, an dessen Zeichnung das Blatt nicht erinnert. Es gehört Raimondis früherer Zeit an. In der Mitte unten ist das Monogramm. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 5 L.

336. (399) Eine mit Epheu bekränzte Frau zwischen zwei nackten Männern, zu den Füssen der ersteren ein Kind. Aus der früheren Zeit des Künstlers, links unten das Monogramm. Heinecke nennt dieses Blatt Herkules zwischen der Tugend und dem Laster, und schreibt es dem Mantegna zu. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

Phantasiestücke.

337. (404) Die drei Doktoren in einer Landschaft auf dem Boden sitzend. Dieses seltene Blatt ist vermutlich nach Marc-Antons eigener Zeichnung, aber ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 3 Z. 8 L.

338. (417) Die Pest der Menschen und Tiere, öfter auch Morbetto genannt, ein durch Feinheit und hohe Vollendung ausgezeichnetes Blatt, in welchem die Wirkungen einer schrecklichen Seuche mit ergreifender Wahrheit und seltenem Adel dargestellt sind. Ein Vater zieht sein Kind von der sterbenden Mutter, an deren Brust es saugen will. Am Piedestale der Terme steht: Linguebant Dvlces Animas, Avt Aegra Trahebant Corp. — Am Steine rechts vorn: INV. RAP. VR. — das Monogramm. Marc-Anton hat also dieses höchst seltene Blatt nach Rafaels Zeichnung gestochen. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 3 L.

Um die volle Schönheit und Pracht dieses Blattes zu schauen, muss man einen alten Abdruck sehen. Später wurde die Platte zu wiederholtenmalen retouchiert, und daher sind die Preise verschieden. Ein ganz vollkommener Abdruck wurde 1820 aus van Puttens Sammlung für das Pariser Kabinett mit 1000 Fr. bezahlt, Logette 112 Fr., Silvestre 141 Fr., Frauenholz 5 fl. 36 kr., Stengel 9 fl. 15 kr.

A. Sehr gute Kopie von der Gegenseite, der Vater, welcher das Kind vom Busen der Mutter reisst, links im Vorgrunde.

B. Franc. Aquila stach seine Pest nicht nach Marc-Anton, sondern nach einer Zeichnung in Tusch, die sich in der Galerie Albani zu Rom befand.

C. R. Morghen hat die Figuren des Vorder- und Mittelgrundes in Umriss radiert, die Abdrücke dieser unvollendeten Platte sind aber äusserst selten.

339. (422) Die Löwenjagd. Im Rande unten: Qve Stabant Vix Hospitibus Spectanda Sepulchra, Qvilibet Arbitrio Jam Videt Illa Suo. — Das Zeichen. — Romae In Implvvio S. Petri. Die Zeichnung ist von Rafael oder von Giulio Romano, nach einem antiken Grabmonumente gefertigt; der Stich sehr zart und geistreich, in der letzten Manier des Künstlers. H. 9 Z. 10 L., mit 5 L. Rand, Br. 15 Z. 2 L. Bei Weigel ein zweiter Druck 6 Tlr.

Es gibt eine sehr genaue, anonyme Kopie, mit dem Zeichen und derselben Inschrift, aber von der Gegenseite. Der Löwe, welcher sich auf eine Frau stürzt, erscheint links.

341. (426) Das Gespenst (la Carcasse, Stregozzo) oder die Hexe auf dem kolossalen Skelette eines monströsen Tieres, nach einer Zeichnung, welche gewöhnlich dem Rafael, von Lomazzo dem Michel Angelo, und von einem alten Kommentator des Vasari bei Bottari dem Giulio Romano beigelegt wird. H. 11 Z. 2 L., Br. 23 Z. 2 L.

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD

Dieses Blatt legen einige dem Marc-Anton bei, andere aber, besonders Bartsch, entscheiden für Agostino Veneziano. Wir haben deswegen dieses Blatt auch im Artikel des Agostino de Musi Nr. 112 aufgezählt, und bemerkt, dass es zweierlei Abdrücke gebe, ohne und mit dem Buchstaben AV. Diejenigen, welche das Blatt dem Marc-Anton zuschreiben, wollen zwar unter den bezeichneten Buchstaben den Agostino di Venezia verstehen, sie meinen aber, er hätte selbe nur bei einer vorgenommenen Retouche auf die Platte gesetzt, was sicher weniger Wahrscheinlichkeit hat, als die Meinung der anderen, welche glauben, dass der eine das Blatt begonnen, der andere selbes vollendet habe. Wir halten uns zu denjenigen, welche das Stregozzo als Werk Agostinos, in den unbezeichneten Abdrücken die ersten, in jenen mit AV die zweiten erken en. Diese sind aber keineswegs retouchiert, und somit fällt die Sage von einer Retouche durch Agostino weg. Sicher würde es ihm nicht eingefallen sein, für eine allenfallsige Nachbesserung das ganze Werk in Anspruch zu nehmen.

Schliesslich fügen wir noch die Berichtigungen bei, welche die Beschreibung im Peintre-Graveur von Bartsch, nach welchem wir im Artikel des Agost. de Musi auch die unsrige gegeben, erfordert. Zanetti sagt, dass nicht vier nackte Männer das Skelett führen, sondern nur zwei, von welchen einer ein Kind trägt. Auch ist ausser demjenigen Bocke, auf welchem der Knabe reitet, nur rechts ein einziger Bock zu sehen. Die Hexe sitzt nackt auf dem Skelette, eine Vase in den Armen, und vier Kinder vor ihr. Zwei Männer leiten das Monstrum durch einen Morast nach links hin, und zwei andere folgen hintendrein mit ungeheuern Knochen. Links dieses seltsamen Wagens reitet ein Mann auf dem Skelette eines Bockes oder Einhorns, rechts läuft ein Bock, und der Knabe mit dem Horn eröffnet auf dem Bocke reitend den Zug. In der Mitte liegt auf dem Boden ein Täfelchen, der Form nach jenem des Marc-Anton ähnlich.

342. (428) Der Mann, welcher einen Adler mit Lorbeer bekränzt. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 5 L.

343. (429) Der Hirte mit dem Stocke in der Linken, betrachtet eine schlafende Nymphe. Anscheinlich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z.

A. Gegenseitige, anonyme Kopie.

B. Eine gleiche, von der obigen am besten durch Bartsch Fig. 45 zu unterscheiden.

344. (430) Der Alte mit zwei Stöcken in der Rechten, und ein Mädchen. Anscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 10 L.

345. (431) Der junge und der alte Hirt, der erstere, links stehend das Horn, der andere die Schalmei blasend. Anscheinlich nach Francia, das Zeichen links unten. H. 2 Z. 10 L., Br 2 Z.

Die mittelmässige Kopie ist von der Gegenseite, und ohne Zeichen.

346. (432) Die junge Mutter mit dem Kinde auf dem Schooße, spricht mit zwei vor ihr stehenden Männern, wahrscheinlich nach Francia, rechts unten das Zeichen. 3 Z. ins Gevierte.

347. (434) Ein junger Mann am Saume des Waldes kniend, gegenüber ein Bettler mit dem Stocke in beiden Händen. Wahrscheinlich nach Francia, das Zeichen links unten. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z.

348. (436) Ein alter Mann im Gespräche mit einem jungen, der sich durch grosse Beleibtheit bemerklich macht. Anscheinlich nach Francia, rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 3 Z.

349. (437) Das Weib, welches sich in Verzweiflung die Haare rauft. Wahrscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 3 L.

Es gibt eine sehr gute gegenseitige Kopie. Das Weib eilt von der rechten Seite her.

350. (438) Der am Eingange des Waldes schlafende Mann; links vorn kniet ein Weib. Vielleicht nach Francia, aus der ersten Zeit des Künstlers. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 6 L., Br 3 Z.

Die schöne, gegenseitige Kopie ist ohne Zeichen.

351. (441) Ein römischer Kaiser, sitzend in einer Nische, den Szepter in der gesenkten Linken, in der andern die Kugel. Wahrscheinlich nach Rafael, das Zeichen links unten. H. 4 Z., Br. 3 Z.

Die gegenseitige Kopie ist grösser und ohne Zeichen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 L.

352. (441) Ein römischer Kaiser in der Nische sitzend, den Szepter in der erhobenen Linken, in der andern die Kugel. Das Zeichen (verkehrt) links unten. In gleicher Grösse.

Die sehr gute, gegenseitige Kopie ist ohne Zeichen. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z.

353. (443) Die Frau, sitzend im Profil nach rechts, in tiefem Nachdenken. Der Grund ist mit horizontalen Strichen bedeckt. Nach Rafael (nach andern von Parmesano), ohne Zeichen. Bartsch sagt, die Figur wende sich nach rechts, Zanetti beschreibt aber ein Blatt des Kabinetts Cicognara, wo die Figur nach links sich neigt. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 10 L.

In einer sehr mittelmässigen Wiederholung ist der Grund links weiss, und rechts mit perpendikulären Strichen versehen. Eine zweite Wiederholung ist von der Gegenseite (?), d. h. die Frau ist nach links gewendet. Diese Darstellung dürfte von einem Schüler Marc-Antons sein. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

Eine gleichseitige Kopie von dieser letzteren erkennt man am sichersten durch Bartsch Fig. 46. Auf einer sehr guten,

Digitized by Google

zweiten Kopie, in gleichem Sinne, steht unten links: C o g n i t i o D e i.

354. (446) Die Missgestalt eines Knaben, der im Pontifikate Leos X. aus Spanien nach Rom gebracht wurde. Dies besagt die Inschrift: Leonis X. An. I. Eidib. Novenbr. Ex. Hispania. Romam. Advectus. etc. 1514, wahrscheinlich nach eigener Zeichnung gestochen. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

355. (450) Die Frau mit dem Kinde und einer Flasche am linken Arme. Anscheinlich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.

Es gibt eine gute, gegenseitige, unbezeichnete Kopie.

356. (456) Ein altes Weib, gebückt unter der Last der Jahre, mit Stock und Korb an einem Graben, aus welchem der Tod die Sanduhr reicht. Im Grunde links ein anderes altes Weib. Angeblich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 2 L.

Augustin von Venedig hat ebenfalls diese Darstellung gestochen, und Aeneas Vicus selbe kopiert.

357. (459) Der Kardinal, oder vielmehr eine Satire auf einen solchen, welcher als Geizhals, schlecht gekleidet, auf einem hässlichen Maultiere dargestellt ist, wie er mit einem Buben um Gemüse handelt. Dieses Blatt ist sicher und breit behandelt, nach Bartsch zweifelsohne von Marc-Anton, der hier seine Stichweise etwas geändert haben könnte, um nicht erkannt zu werden. Die Zeichnung ist von Rafael, oder von einem seiner Schüler. Im Kartouche oben steht: AVARITIA. H. 5 Z., Br. 3 Z. 4 L.

358. (460) Die Frau am Fenster in nachdenkender Stellung, zu ihren Füssen ein Hund. Durch das Fenster sieht man die Stadt, und einen Engel mit dem Kreuze in der Luft, nach rechts gewendet. Die Zeichnung dieses schönen Blattes eignen einige dem Rafael, andere dem Parmesano zu. Es ist ohne Zeichen, mehrere halten es aber für Marc-Antons Werk, nur Zanetti glaubt sicher. dass der Stich dem Marc-Anton nicht angehöre. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 5 L.

A. Die gleichseitige Kopie hat den Engel in der Luft nicht. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 4 L.

B. Es gibt auch eine sehr gute, gleichgrosse, originalseitige Kopie, wo man aber durch das Fenster den Engel nicht sieht.

C. Von der Gegenseite, aber mit dem Engel.

359. (462) Die Wanderer. Eine Frau mit dem Kinde ruht auf dem Boden, und neben ihr sitzt der Mann mit einer Birne. Im Grunde ist Landschaft, und links ein zweiter Reisender. Gegenseitige Kopie nach Lucas von Leyden, gewöhnlich dem Marc-Anton beigelegt. Das Blatt hat Salamancas Adresse. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 4 L.

360. (464) Zwei fast nackte Männer, nebeneinander stehend, der eine den anderen mit dem rechten Arme umschlingend. Im

Grunde rechts ein Baumstamm. Ohne Zeichen, aber gewöhnlich dem Marc-Anton beigelegt, der nach Bartsch dieses Blatt in seiner ersten Zeit gestochen haben soll; allein die Gruppe ist aus dem Gemälde des trunkenen Noah von Michel Angelo in der Sixtina. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 L.

Es gibt eine sehr gute, gegenseitige Kopie.

361. (465) Ein Mann, welcher die Wunde seines rechten Fusses besieht. Heinecke glaubt in der Zeichnung Michel Angelos Hand zu erkennen, was Bartsch nicht annimmt. Das Blatt ist ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z.

362. (467) Der auf einem Erdwalle sitzende Mann, rechts ein Baum. Er ist nackt, und hält eine Flöte in der Rechten. Man legt dieses Blatt gewöhnlich dem Marc-Anton bei, die Zeichnung dem Rafael oder dem B. Bandinelli. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 5 L.

363. (468) Die drei Sänger, im Kostüme der Zeit des Künstlers. Der zur Linken, vom Rücken gesehen, hat ein Notenblatt in der Hand. Der Grund ist weiss. Marc-Anton scheint das Blatt auch selbst gezeichnet zu haben, es hat aber dessen Zeichen nicht. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

In Luca Ciamberlanos Zeichenbuch ist eine gegenseitige Kopie.

364. (469) Der Guitarrspieler am Gebüsche sitzend, im Grunde rechts Landschaft. Dies ist eines der besten Blätter aus Raimondis ersterer Zeit, anscheinlich nach Francia. Auf einer am Baume hängenden Tafel steht: PHILOHEO, unten ist das Zeichen. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.

365. (470) Der Mann im Mantel, der ein Mädchen am rechten Arme fasst, während dieses seine rechte Hand ergreift. Nach Rafael, ohne Zeichen, aber von einigen dem Marc-Anton beigelegt. H. 7 Z., Br. 4 Z. 6 L.

Die retouchierten Abdrücke haben Salamancas Adresse. Im ersten Drucke ist die rechte Hand des Weibes weiss, im zweiten beschattet.

366. (472) Der mit Epheu bekränzte Mann, welcher, an einer Baumgruppe sitzend, sein Beinkleid über den rechten Schenkel zieht, eine Figur aus dem berühmten Karton von Pisa, den Michel Angelo ausführte. Aus der früheren Zeit des Künstlers, ohne Zeichen. H. 7 Z. 6 L.? Br. 5 Z.?

367. (476) Der nackte Mann mit einer Säulenbase auf der Schulter. Nach Rafaels Zeichnung, eine akademische Figur, das Täfelchen rechts unten. H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 4 L.

A. Augustin von Venedig hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

B. Originalseitige Kopie von einem mittelmässigen Künstler, hart und mit breiteren Strichen. Der Baum rechts ist weggelassen, links das Täfelchen auf weissem Grunde. In der Grösse des Originals.

Digitized by Google

368. (481) Der nackte Mann mit der Fahne, zu seinen Füssen ein ruhender Löwe. Allegorie auf die Stärke. Nach Rafael, ohne Zeichen, aus der letztern Zeit des Künstlers. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 6 L.

Aug. von Venedig hat diese Darstellung wiederholt.

369. (484) Angelica und Medoro. Letzterer auf der Erde sitzend und die Geliebte liebkosend, die vor ihm kniet. Im Grunde ist eine Landschaft mit Hügeln und Bäumen. Anscheinlich nach Giulio Romanos Zeichnung, ohne Zeichen. H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 6 L.

Die späteren Abdrücke haben Salamancas Adresse. Es gibt auch eine gleichseitige Kopie, die aber unter der Mittelmässigkeit steht.

Augustin von Venedig hat dieses Bild ebenfalls gestochen.

370. (487) Die Kletterer (les Grimpeurs), eines der beträchtlichsten, aber auch seltensten Blätter Marc-Antons. Er stach dieses Blatt nach einem Teile des Cartons von Michel Angelo, welchen dieser im Wetteifer mit Leonardo da Vinci ausgeführt hatte. Man sieht links einen nackten Mann, der aus dem Flusse auf das Ufer zu klettern bemüht ist, und neben ihm neigt sich ein anderer, um einem im Wasser befindlichen Kameraden die Hand zu reichen, von welcher man nur die Fingerspitzen sieht. Ein dritter Mann sitzt aber etwas weiter weg, und deutet auf eine Truppe Soldaten, die aus dem Walde kommt. Die Landschaft ist aus einem Blatte des Lucas van Leyden entnommen, welches Mahomed vorstellt, wie er den Mönch Sergius tötet. Marc-Anton liess nur den grossen Baum weg, an welchem eine Flasche hängt, sowie die vier Figuren in Mitte der Ferne, und statt der fünf Figuren links am Eingange des Waldes brachte er vier bewaffnete Soldaten an. Unten in der Mitte des Blattes ist ein Schriftzettel, auf welchen man die Jahrzahl 1510 oder 1509 liest, so dass Raimondi dieses Blatt bald nach seiner Ankunft in Rom ausgeführt haben muss. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 5 L. Brandes 6 Tlr. 10 gr., Winkler 6 Tlr. 8 gr.

Auf der gegenseitigen Kopie von M. Lucchese liest man: MIC. ANGELVS B. A.

371. (488) Der Mann, welcher aus dem Flusse ans Ufer steigt, eine Figur aus dem obengenannten Blatte der Kletterer, aber früher als jenes gestochen, da diese Arbeit durchaus den Charakter der Blätter aus Raimondis erster Manier trägt. Rechts unten steht: IV. MI. AG. FLO. — und das Zeichen. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z.

Die gegenseitige Kopie ist ohne Zeichen.

372. (489) Die Räucherpfanne (la cassolette) auf einem Säulenstücke von zwei Karyatiden getragen, von welchen die zur Linken die rechte Hand erhebt, um die Pfanne zu halten, die

Digitized by Google

andere die Linke. Der untere Teil des Gefässes ist mit Lilienblüten geziert, weswegen man glaubte, dass Rafael die Zeichnung für Franz I. von Frankreich gefertigt habe. Links unten ist das Täfelchen. Ein Meisterwerk aus Marc-Antons letzter Periode. H. 11 Z. 4 L., Br. 6 Z. 2 L.

Die Abdrücke mit Salamancas Adresse sind stark retouchiert.

A. Die gegenseitige, sehr schöne Kopie ist ohne Täfelchen und ohne anderes Zeichen.

B. Die gegenseitige, ebenfalls sehr gute Kopie hat das leere Täfelchen.

Marco di Ravenna hat diese Zeicnnung ebenfalls gestochen.

373. (533) Die Façade eines Hôtel, unten mit vier Sklaven, oben mit Karyatiden geziert. In Mitte des oberen Teiles sieht man die kolossale Buste der Aspasia, und darunter ist die Pforte, an deren Schwelle zwei Männer sichtbar sind, um die Proportion der Statuen anzudeuten. Dieses Blatt ist sehr geistreich gestochen, angeblich nach Rafaels Zeichnung. Ohne Monogramm. H. 12 Z., Br. 9 Z.

Porträte.

374. (493) Pabst Leo Büste in einem Medaillon, im Profil nach rechts stehend. In der Einfassung: LEO X. PONT. MAX. Aus der besten Zeit des Stechers, ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 9 L.

375. (494) Pabst Adrian VI. Das Gegenstück. ADRIANVS SEXT. P. MAX. Rechts unten in der Ecke steht der Buchstabe M.

376. (495) Constantin der Grosse zu Pferde, vor und hinter dem Pferde ein Bäumchen. In der Einfassung: COSTANTINVS. IN. XPO. DEO. FIDELIS. IMPERATOR. etc. In Francias Werkstätte nach einer Medaille gestochen. Durchmesser 3 Z., 2 L.

377. (496) Rafael Sanzio, in den Mantel genüllt, neben zwei Stufen am Boden sitzend, und über ein Bild nachsinnend, zu welchem die Leinwand, Pinsel und Palette schon bereit liegen. Dieses sehr schöne und ebenso seltene Blatt ist ohne Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 11 L. In der Stengelschen Auktion 34 fl. 12 kr.

Es gibt davon zwei gegenseitige Kopien, wo die aufgespannte Leinwand links an der Stufe lehnt. Die eine, gut gestochen, ist in gleicher Grösse, die andere kleiner, nur 4 Z. 3 L. hoch und 3 Z. 1 L. breit.

378. (497) Kaiser Carl V. in seiner Jugend, Büste mit dem Hute in einem Medaillon. CARLO CAES. AVG. GER. ISP. IMP. PR. Vasari erwähnt dieses Blattes, und man glaubt, es rühre von Marc-Anton her. H. u. Br. 5 Z. 4 L.

379. (498) Octavio Farnese, Herzog von Urbino, Büste mit Cuirasse, im Medaillon. OCTAVIVS. FRAN. DVX. Man legt

Digitized by Google

dieses Blatt dem Raimondi bei, es ist aber sehr zweifelhaft. H 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 3 L.

380. (501—512) Die 12 ersten römischen Kaiser, in einer Folge von 12 Blättern, deren Vasari erwähnt, als Werke des Marc-Anton. Sie sind ohne Zeichen, aber mit dem Namen des dargestellten Kaisers versehen. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

Dier ersten Abdrücke sind ohne Nummern.

Die zweiten sind links ausserhalb des Plattenrandes numeriert, nur das erste Blatt zeigt die Nr. 1 links unten innerhalb des Randes.

381. 1. Julius Cäsar: Divo Jvlio.
382. 2. Octavius Cäsar Augustus: Caesar Divi F.
383. 3. Tiberius: Ti Caesar Divi Aug. F. Avgvstvs Imp. VIII.
384. 4. Claudius: Ti Clavdivs Caesar Avg. P. M. Tri P. Imp.
385. 5. Nero: Imp. PP. Nero Clavd. Caesar Aug. Ger. Pin. Trp.
386. 6. Galba: Ser Galba Imp. Caes. Aug.
387. 7. Otho: Imp. Otho Caes. Aug. Trp.
388. 8. Vitellius: Vitellivs. German. Imp. Avg. P. M. TP. P.
389. 9. Vespasian: T. Caes. Vespasian Imp. Pon Tr Pot. Cos. II.
390. 10. Titus: Imp. T. Caes. Vesp. Aug. M. Tr. P. PP. Cos. VIII.
391 11. Domitian: Imp. Caes. Domitian Avg. Germ. Cos. XI.
392. 12. Nerva: Imp. Caes. Nervae Traiano Avg. Ger. Dac. PM. Tr. P. Cosv. PP.

---

393. (513) Pietro Aretino Poet, halbe Figur en face, von Titian gemalt. Rechts in halber Höhe am Plattenrande das Zeichen. Im Rande steht: Petrvs Arretinvs Acerrimvs Virtvtvm Ac Vitiorum Demonstrator.

Non Manvs artificis Mage Dignvm Os Pingere, Non Os.

Hoc Pingi Poterat Nobiliori Manv. etc.
H. 6 Z. 11 L. mit 1 Z. Rand, Br. 5 Z. 6 L.

Dies ist das vorzüglichste von Raimondis Bildnissen, aber eines der seltensten Blätter, welches oft in den reichsten Kabinetten fehlt. In den zweiten retouchierten Abdrücken fehlt das Monogramm, und die weissen Blicke in den Augäpfeln sind zugedeckt. Später wurde die Platte noch einmal überarbeitet, und das Monogramm wieder daraufgesetzt. Der Kenner unterscheidet die Arbeit leicht. Bei Durand wurde ein guter Abdruck mit 300 Fr. bezahlt.

Digitized by Google

394. (514) Die Reiterstatue des Marcus Aurelius. Am Piedestal: Romae. Ad. S. Jo. Lat. Links nach oben das Zeichen. Dieses Blatt stach Raimondi bald nach seiner Ankunft in Rom. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.

395. (516) Pabst Julius II., Büste, im Profil nach links. Auf der Bandrolle oben: Jvlivs II. Pon. Max. Ohne Zeichen, angeblich aus der ersten Zeit des Künstlers. H. 8 Z., Br. 7 Z.

Raimondi, Donna, die Gattin des Marc-Anton, soll ebenfalls in Kupfer gestochen haben, wie Bumaldi und Masini versichern; allein man hat bisher kein Blatt auffinden können, welches mit einiger Wahrscheinlichkeit dieser Donna Raimondi zugeschrieben werden könnte.

Raimondi, Eliseo, Architekt von Cremona, blühte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, noch um 1490. Von seinen Bauten scheint wenig bekannt zu sein. Er schrieb auch über seine Kunst.

Raimondi, Giovanni Antonio, Bildhauer und Stukkatorer von Bologna, genannt Figurina, arbeitete in verschiedenen Städten Italiens. Starb 1751 im 69. Jahre.

Sein Sohn Gaetano war ebenfalls Bildhauer. Dieser blühte um 1760.

Raimondi, Pietro, Maler von Genua, blühte um 1670.

Auch ein Kupferstecher Raimondi lebte im 17. Jahrhunderte zu Genua.

Raimondi, C., ein jetzt lebender italienischer Kupferstecher. In dem von Roberto d'Azeglio besorgten Werke der k. Galerie in Turin (Torino 1836 ff.) ist von ihm ein Blatt nach D. Calvart, Maria Magdalena vorstellend.

Raimondo, Maler von Neapel, arbeitete um 1470 in Piemont. Lanzi erwähnt von ihm eines Bildes in verschiedenen Abteilungen, in S. Francesco zu Chieri, und sagt, dieses Werk sei wegen der Lebhaftigkeit der Gesichter und der Farbe schätzbar, die Ueberladung des Goldes in den Kleidern hält er aber für ein Zeichen minder gebildeter Zeit.

Rainaldi, Maestro, s. Paolo da Siena.

Rainaldi, Adrino, Maler und Architekt von Rom, blühte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, nach Zani 1570.

Rainaldi, Domenico, Maler, blühte um 1600 in Rom, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen nicht bekannt. Zani erwähnt seiner nicht, Lanzi sagt aber, dieser Künstler sei der Neffe des Cav. Carlo Rainaldi, welcher indessen eher der Neffe, als der Oheim sein kann, da er jünger ist, als Domenico. C. Bloemaert stach nach diesem Rainaldi zwei historische Darstellungen: die Israeliten, welche in der Wüste Manna sammeln, und wie die allegorischen Gestalten der Weisheit und der Vorsicht einem Könige das

Digitized by Google

Modell zum Hospiz der Hieronymiter vorzeigen. Auf der Bandrolle der Fama steht: Hierosonymitani S. Jo. ordinis perennitati.

Rainaldi, Tolomeo, der ältere Sohn des Obigen, war Rechtsgelehrter, und wurde daher gewöhnlich Dottor Tolomeo, auch il Tolomei genannt. Er übte auch die Baukunst, im Dienste der Regierung zu Mailand, welche ihn zuletzt zum Ober-Ingenieur ernannte. Blühte um 1603.

Rainaldi, Giovanni Battista, der Bruder des Obigen, diente als Ingenieur bei den Festungsbauten zu Montefelice, Borghetto und bei den Wasserleitungen zu Velletri. In Rom baute er ebenfalls mehrere Häuser.

Rainaldi, Girolamo, Architekt, Adrians dritter Sohn, wurde 1570 zu Rom geboren, und von D. Fontana unterrichtet, der diesen seinen Zögling schon in frühen Jahren eines grossen Vertrauens würdigte. Er liess durch ihn den Plan zur Kirche in Montalto machen, die Papst Sixtus V. daselbst zu bauen beschloss, und Fontana war edel genug, den heiligen Vater den Urheber der Zeichnung zu nennen, da sie das Wohlgefallen desselben erregt hatte. Der Papst liess den jungen Künstler zu sich kommen, und da er ihn auch im Uebrigen sehr verständig fand, übertrug er ihm den Bau der Kirche. Nach Beendigung des Baues vollendete er die Galerien des Kapitol. Hierauf legte er auf Befehl Papst Paul V. den Hafen von Fano an, und auch die Kapelle dieses Papstes in St. Maria Maggiore baute er, sowie das Professhaus der Jesuiten in Rom, und deren Kollegium in Bologna. Sein Werk ist ferner die Barfüsserkirche zu Caprarola, die vor allen gerühmt wurde. Beifall fand auch die nach seinem Plane errichtete Villa Taverna des Hauses Borghese in Frascati, bei der Modernisierung des Palastes Pamfili war er aber weniger glücklich, da Rainaldi wenig Spielraum hatte, indem er die Ideen Innocenz X. verwirklichen musste. Der Papst war indessen keineswegs zufrieden, entzog im Gegenteile diesem Architekten den Bau von St. Agnese, und übertrug ihn dem Borromini, der sich den Ansichten des heiligen Vaters besser fügte. Vielleicht trat Rainaldi damals in Dienste des Herzogs Farnese, der durch ihn zu Parma, Modena und Piacenza Paläste bauen liess. Später kehrte er wieder nach Rom zurück, und fertigte noch verschiedene Pläne; neben andern auch zur Brücke über die Nera zu Terni. Im Jahre 1610 machte er die Zeichnung zur inneren und äusseren Ausschmückung der St. Peterskirche bei der Kanonisation des heil. Carolus Borromäus. Rainaldi hatte als Dekorateur Ruf. Berühmte Werke dieser Art waren die Katafalke des Kardinals Alexander Farnese und des Papstes Sixtus V. Im Jahre 1655 starb der Künstler und wurde bei St. Martina begraben.

Wir haben von ihm auch gut radierte Blätter, deren uns folgende namhaft gemacht worden sind.

1. Die Aufrichtung des berühmten Obelisken auf dem St. Petersplatze in Rom, durch D. Fontana.

2. Der Palast Pamfili, so wie er von Rainaldi umgestaltet erscheint, 1650.
3. Die Katafalke des Kard. Farnese (1589) und Sixtus V.

Rainaldi, Domizio, genannt il Tolomei, Tolomeos älterer Sohn, war ebenfalls Architekt und Ingenieur. Er folgte seinem Vater in dessen Amtsstellung zu Mailand.

Rainaldi, Giovanello oder Giovanino, der zweite Sohn des Tolomeo, genannt il Tolomei, übte gleiche Kunst, wie sein Bruder. Blühte um 1621, und baute mehreres im Veltlin. C. Bassano stach nach ihm den Katafalk, welcher 1621 beim Absterben Philipp III. von Spanien im Dome zu Mailand errichtet wurde.

Rainaldi, Domenico, Maler und Architekt von Rom, war der Sohn des oben erwähnten Giov. Battista Rainaldi. Er arbeitete um 1660.

Rainaldi, Carlo, Architekt, wurde 1611 zu Rom geboren, und von seinem Vater Girolamo unterrichtet, zur Ehre der Familie herangezogen. Innocenz X. hatte grosses Vertrauen auf ihn, und vertraute ihm deswegen statt seines Vaters den Bau von St. Agnese an, den er aber nur bis zur Chornische führte, worauf Borromini die Leitung übernahm. Dann untersuchte er mit andern Sachverständigen den von Bernini erbauten Glockenturm der St. Peterskirche, da Neider ihn für zu schwach erklärten. Rainaldi fand dies unbegründet, aber dennoch wurde der Turm abgetragen. Er musste deswegen den Plan zu einem neuen Glockenturme machen, auch mehrere Zeichnungen für einen St. Petersplatz entwerfen, allein es kam keine zur Ausführung, da Innocenz X. mit Tod abging. Hierauf restaurierte er die Kirche der heil. Apostel, deren Porticus später C. Fontana neu bauen musste, weil die Fundamente zu schwach waren. Als Muster des verdorbenen Geschmackes seiner Zeit gelten die Façaden von S. Giesu al Corso und S. Andrea della Valle, sowie die säulenreiche Kirche von St. Maria in Campitelli, welche indessen nicht selten gelobt wurde. Grossen Beifall erwarben ihm zwei kleine Kirchen auf der Piazza del Popolo la Madonna de' Miracoli und la Madonna de Campo genannt, beide von Bernini oder Fontana vollendet. Die Façade von St. Maria Maggiore gegen den Obelisken zu, ist ebenfalls sein Werk, aber die schöne Stiege das Beste am Ganzen. Er fertigte auch den Plan zum Dome von Ronciglione und zur Kirche in Monteporzio, welche der Schönheit der Form wegen gepriesen wurde. Der eh malige Palast der französischen Akademie in Rom war ebenfalls sein Werk, und der Künstler selbst dem k. Hofe in Paris nicht unbekannt. Ludwig XIV. liess ihm bei der Ueberreichung einer Zeichnung zum Palaste des Louvre sein mit Juwelen geziertes Bildnis zustellen. Ferner erwähnen wir seiner Pläne zum Theater al Giesù und zu den Grabmälern des Kardinals Bonelli alla Minerva, und des Papstes Clemens IX. Auch für den Herzog von Savoyen, und für andere Höfe machte er Zeichnungen. Dieser Fürst verlieh ihm zwei Orden. Cav. Rainaldi war reich an Erfindung, er hatte aber keinen geläuterten Geschmack.

Seine Façaden sind mit Zierden überladen, fern von wahrer, einfacher Schönheit. Im Jahre 1691 starb er.

Falda stach nach seiner Zeichnung einen Triumphbogen, welcher dem Papste Clemens X. zu Ehren errichtet wurde. Auch in der Historia Templi Vaticani sind von Frezza und Specchi einige seiner Entwürfe gestochen. Von ihm selbst radiert sind:

1. Das Opfer Salomons, grosse bildlich geistliche Darstellung bei einer Trauerfeierlichkeit in der Kirche al Giesù zu Rom, den 26. Februar 1650, s. gr. roy. fol.
2. Das Theater al Giesù. 1650. H. 27 Z., Br. 17 Z. Sehr selten.
3. Piazza del Populo sotto Alessandro VII. fol.

Rainaldi, Francesco, Kupferstecher von Rom, ein Nachkömmling der oben genannten Künstlerfamilie und der Sohn eines Architekten, war Schüler von Bettelini und R. Morghen. Er arbeitete in der erwähnten Stadt; auch zu Florenz und mehrere seiner Blätter beweisen, dass er ein Künstler von Talent war. Im Jahre 1816 starb er.

1. Das Abendmahl des Herrn von L. da Vinci, Kopie nach R. Morghen, mit Dedikation an Papst Pius VII. H. 15 Z. 4 L., Br. 27 Z. 3 L.

   Im ersten Drucke vor der vollendeten Schrift (aux lettres tracees).

2. Der Henker im Begriffe das Haupt des Täufers in die Schüssel der Herodias zu legen, nach F. Barbieris Gemälde im Besitze des Herzogs von Modena, 1797, qu. roy. fol.
3. Joseph und Putiphars Frau, nach J. F. Biliverti, qu. fol.
4. Der Raub der Europa, nach P. Veronese, mit Bettelini gestochen, qu. roy. fol.
5. Aurora, nach G. Renis berühmtem Bilde im Palaste Rospigliosi, imp. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift (vor der Schrift).
6. Die Verschwörung des Catilina, nach S. Rosa, roy. qu. fol.
7. Diana und Aktäon, nach F. Albani, gr. qu. fol. Im ersten Drucke ist die Schrift nur mit der Nadel gerissen. Sehr selten sind die Aetzdrücke.
8. Cäphalus beweint die Procris, nach P. Benvenutis Bild im Kabinett Manfredini, gr. qu. fol.
9. Bildnisse berühmter Kompositeure und Sänger, nach A. Fedi und L. Scotti, fol.

Rainaldo, s. auch Rainaldi.

Rainaldus, Architekt, anscheinlich der Meister des Domes zu Pisa, als welcher bisher immer Buschetto galt. Eine Inschrift an dem Hauptfriese der Façade sagt nämlich: Hoc opus tam mirum tamque pretiosum, Rainaldus prudens operarius et ipse magister constituit mire, solerte et ingeniose. Diese Inschrift könnte allerdings den Meister des Domes bedeuten, allein es ist doch nicht entschieden, ob sie sich auf den ganzen Bau, oder nur auf die

Digitized by Google

prächtige Façade bezieht. Vasari hat sie übersehen, Morona sie nicht beachtet, und Cicognara macht den Rainaldus zum Nachfolger des Boschetto, was Quatremère de Quinci nachschrieb. Fr. von Rumohr, (ital. Forsch.) Norder (Janus II. 273) u. a. wollen dem Rainaldus ebenfalls die Ehre des Baues einräumen; allein Buschetto ist so leicht nicht zu entfernen, da seiner mehrere Inschriften gedenken.

Rainalter, Bildhauer von Bozen, ein Künstler unseres Jahrhunderts. Im Jahre 1823 verfertigte er die marmorne Büste des Kaiser Franz I. für die Schiesstätte zu Bozen, dann kleinere Statuen in Marmor und Holz für einige Gärten.

Raine, Guido, s. G. Reni.

Rainer, Bonaventura, ein Mönch des Servitenordens von Innsbruck, hatte als Miniaturmaler Ruf. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Starb 1792 im 79. Jahre.

Raineri, Andreas, vielmehr Andreas, der Sohn des Rainer, ein römischer Marmorarbeiter, dessen Tätigkeit sicher um den Anfang des 13. Jahrhunderts fällt, da sein Name in einer runden Marmorscheibe des Architravs der 1208 eingeweihten Kirche St. Maria in Castello zu Corneto steht. In dieser Kirche sind auch die Namen einiger anderer Künstler zu lesen, die vielleicht von grösserer Bedeutung sind, als dieser Andreas Raineri, namentlich die Verfertiger des — freilich noch rohen — Tabernakels. Man liest an demselben: Johs. et Guitto magistri hoc opus fecerunt Ein Nicolaus Ranucii magister romanus nennt sich an dem Hauptfenster der Façade, und ein Petrus Ranucii in dem Marmor über der Türe. Dieser ist wahrscheinlich ein Bruder des Nicolaus, und zu ihrer Familie gehörig auch jener Künstler, der sich im Rund einer mit Mosaik verzierten Marmorscheibe im Architrav der Türe nach C. Promis (Notizie epigrafiche etc. Torino 1836) Ranieri Ihos. Perusinus nennt, wofür aber Dr. Gaye, welcher im Kunstblatte 1839 Nr. 61. das Werk des C. Promis anzeigt, und teils Berichtigung des Alten, teils neue Zusätze gibt, bestimmt den Johannes Petrus zu erkennen glaubt, denselben welcher am Tabernakel von St. Lorenzo zu Rom mitarbeitete. Es sind dies Mitglieder einer römischen Künstlerfamilie, an die sich im 13. Jahrhunderte jene der Cosmaten anschliesst.

Raineri, Francesco Maria, Maler von Mantua, genannt lo Schivinoglia, war Schüler von G. Conti, und malte wie dieser Schlachten und Landschaften, auch kleine historische Darstellungen, die in der Zeichnung Vorzüge vor jenen des Meisters haben, nur nicht im Kolorite. Starb 1758 im hohen Alter.

Raineri, Faustino, Maler von Brescia, arbeitete um 1740—55. Er malte Bildnisse in Oel und Miniatur, doch wie es scheint, nicht aus Profession, da er ein Geistlicher war.

Es gab auch einen Michele Raineri.

Digitized by Google

Rainoldi Carlo, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Mailand.

Rajola, Tommaso, Zeichner und Architekt von Rom. arbeitete um 1784.

Rake, L., Kupferstecher, vielleicht nur ein fingierter Name, der aber nicht mit vielen Ehren genannt wird. Er stach unzüchtige Darstellungen, die gewöhnlich der Duodezausgabe von Voltaires Pucelle d'Orleans von 1762 beigebunden sind.

Rakowitsch, Landschaftsmaler zu St. Petersburg, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke mit Beifall aufgenommen werden. Im Kunstblatt 1839 wurden selbe als vorzüglich beachtenswert erklärt.

Ram, Johann de, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde um 1680 in Holland geboren, und von R. de Hooghe unterrichtet. Er radierte viele Blätter, deren sich in verschiedenen Werken finden, mit dem Namen des Künstlers, mit J. R. oder J. de R. bezeichnet. Eine Anzahl anderer Blätter ist nur mit J. de Ram exc. versehen, wie das Bildnis des Königs Christian V. von Dänemark, in schwarzer Manier, und an diese reihen sich zahlreiche andere Bildnisse.

Das Abendmahl des Herrn, nach L. Lombardus. Mit Dedikation an H. A. Perenoto. Joan. de Ram excud. gr. qu. fol.

Rama oder Ramanzi, Camillo, Maler von Brescia, arbeitete um 1610 bis 1630. Er war Schüler von Palma jun., und malte auch in dessen Weise verschiedene historische Darstellungen, welche indessen von keiner grossen Bedeutung sind.

Ramacciotti, Giovanni Battista, ein Geistlicher von Siena, malte historische Darstellungen und Bildnisse. In der Franziskanerkirche zu Siena ist eine Geburt Christi von ihm. C. Bloemaert stach nach ihm das Bildnis der Nonne Colomba de Tofaninis. Blühte um 1650.

Ramajuoli, Andrea, ein Mönch von Città di Castello, erlernte bei L. Bernini die Malerei, und führte auch verschiedene Bilder aus. Einige sieht man in der Apostelkirche zu Rom. Später wurde er Prior der Minoriten. Lebte um 1660.

Ramanzi, Camillo, s. Rama.

Ramazotti, Antonio, Maler von Bologna, lebte um 1690—1767.

Ramazzani, Ercole, Maler von Rocca Contrada in der Mark von Ancona, wird in den Antichità picene XXI. 148. Schüler des Perugino genannt, der dann auch noch Rafaels Schule besucht haben soll. Diese Angabe ist schon der Zeit nach nicht zulässig, da ein Schüler Peruginos 1588 kaum mehr gearbeitet haben kann, wie dieser Ramazzani. Auch erinnern seine Werke nicht an Peruginos Kunstweise. Lanzi glaubt daher, es sei einer der letzten Schüler

Digitized by Google

des Pietro Vanucchi sein Meister gewesen, von welchem eher jenes mehr heitere als wahre Kolorit ausging, als von Baroccio. So erscheint die Färbung in Ercoles Bildern. Einige glauben aber, es sei hierin der Einfluss des Baroccio erkennbar. Ein Bild von 1588 ist in Castelplanio und stellt die Beschneidung Christi dar.

Ramb, Hans, Bildhauer von Cronach, arbeitete um die Mitte des 16. Jahrhunderts für mehrere Kirchen in Franken, meistens in Holz. Lebte noch um 1590.

Rambaldi, Carlo Antonio, Maler, wurde 1680 in Bologna geboren, und von D. M. Viani unterrichtet, welchen er auch in der Folge noch nachahmte. Er wurde viel beschäftigt, da seine Werke grossen Beifall fanden, sowohl jene in Oel, als die in Fresko. Halbe Figuren, und auch einige geschichtliche Darstellungen, wurden in den besten Galerien angetroffen. Der König von Sardinien berief ihn an seinen Hof, und übertrug ihm die Ausschmückung des Lustschlosses La Veneria. Da sieht man von ihm Werke in Oel und Fresko. Im Jahre 1717 ertrank der Künstler mit seiner Frau im Tanaro. Er hatte den Beinamen des älteren, da um 1700 ein Bildnismaler Carlo Rambaldi zu Bologna lebte. Folgendes radierte Blatt ist von Carlo Antonio.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Guido Reni. H. 12 Z. 3 L. mit 1 Z. 9 L. Rand, Br. 9 Z. 6 L.

Rambaldi, Giacomo, Maler, der Bruder des obigen Künstlers, blühte um 1718. Er war Schüler von G. M. Crespi, und malte einige Bilder für Kirchen. Starb in jungen Jahren.

Rambaldo di Ferrara, s. Ferrara.

Rambaux, s. Ramboux.

Rambauzek, Matthäus, Maler lebte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Chrudim. Daselbst sieht man in der Stadtkirche ein Gemälde, welches Christus vorstellt, wie er die Kleinen zu sich kommen lässt, bezeichnet: M R. B. Malérz F. 1593, d. h. Matheus Rambauzek Bohemus Pictor fecit.

Ramberg, Johann Heinrich, Zeichner, Maler und Kupferstecher, ein origineller und fruchtbarer Künstler, wurde 1763 zu Hannover geboren, und da er schon in früher Jugend ungewöhnliche Anlage zur Kunst verriet, so suchte ihm sein Vater, der kurfürstliche Hofrat Ramberg, allen möglichen Vorschub zu geben. Anfang zeichnete er nach den damals gewöhnlichen Musterblättern, doch ohne sich sklavisch daran zu halten, und auch die Blätter von le Prince, sowie die Zeichnungen von la Fage, deren ihm später vorgelegt wurden, benutzte er nur als Mittel, um zu grösserer Selbständigkeit zu gelangen. Er verschmolz die Manier dieser damals hochgeschätzten beiden Meister in eine einzige, und schuf schon als Knabe originelle Bilder. Es ist ein charakteristischer Zug im Leben dieses Künstlers, dass er nie zum Ko-

pieren gezwungen werden konnte, seine lebendige Einbildungskraft trieb ihn aber gleich an, auf die blosse Schilderung eines Gemäldes hin, ein ähnliches Bild zu komponieren. Auch beim Zeichnen nach den besten Gipsabgüssen hielt er sich nicht lange auf, ebensowenig gestattete ihm seine Lebendigkeit ein strenges Studium nach der Natur allein dafür blieb seine Zeichnung stets etwas manieriert. In seinem elften Jahre fing er auch in Oel zu malen an. Der Abschied und der Tod des Germanicus, und ein anderes Bild, Hero und Leander vorstellend, sind die ersten Proben seiner Kunst in Oel zu malen. Doch fuhr er auch fort, Zeichnungen zu entwerfen, und seine malerischen Ansichten des Harzgebirges, deren er 1780 in wenigen Tagen mehr als ein Dutzend in Biester zeichnete, waren es, die ihm durch den hannoveranischen Gesandten in London die Gunst des Königs von England erwarben. Der Monarch gab ihm eine Stelle in der Akademie zu London, und da nun lag Ramberg neun Jahre seiner Ausbildung ob. Er fertigte während dieser Zeit eine Menge Zeichnungen, die von den besten Kupferstechern damaliger Zeit, von Bartolozzi, Murphy, und anderen gestochen wurden. Ramberg malte in London auch mehrere Bilder in Oel, einige religiöse Darstellungen für die Kapelle zu St. James, von welchen Murphy Christus am Oelberg und die Auferstehung in Mezzotinto gestochen hat, Szenen aus Shakespeares dramatischen Werken für die bekannte Shakespeare-Gallery des Alderman Boydell, andere für den Poetensaal, und ein grosses Bild für Carletonhouse, Alexanders Uebergang über den Granicus vorstellend. L. Neumann schrieb darüber eine eigene Abhandlung: Rambergs Gemälde vom Zuge Alexanders durch den Granicus. Dresden 1797. In England zeichnete er auch mehrere Bildnisse hoher Personen. Jene der Königin und der Prinzessinnen wurden von verschiedenen Meistern gestochen. Im Jahre 1788 reiste er mit Unterstützung des Königs nach den Niederlanden und nach Italien. Bei dieser Gelegenheit besuchte er in den Niederlanden alle Städte, wo Meisterwerke der Malerei zu treffen waren, sowie in Deutschland. In Leipzig malte er das Bildnis des Dichters Gleim, welches Schulz in Kupfer gestochen hat; auch zu Prag und in Wien hielt er sich einige Zeit auf, endlich aber konnte ihn nichts mehr von seiner Reise nach Italien abhalten. In Venedig traf er den später als General-Direktor der französischen Museen berühmten Denon, dessen Bildnis er malte, während Denon das Porträt Rambergs stach. Hierauf begab er sich nach Bologna und Parma, und nachdem er auch in Rom und Neapel längere Zeit verweilt hatte, kehrte er endlich nach Hannover zurück, wo ihm jetzt der König das Diplom eines Hofmalers einhändigte. Als solcher malte er 1790 ein 24 Fuss breites Bild, welches ein bei der Wiedergenesung des Königs gefeiertes Fest vorstellt. Ramberg malte in Deutschland auch noch mehrere andere Bilder, am grössten ist aber die Zahl seiner Zeichnungen des verschiedensten Inhalts. Er übte mehr als zwanzig Jahre fast souveräne Herrschaft über die Schar von Taschenbüchern, und begleitete von Schiller bis zu Clauren einen guten Teil unserer Dichter und Novellisten mit seinen Darstel-

lungen, musste aber oft hinter dem Fluge reiner und edler Geister zurückbleiben, während er der Frivolität gewisser Schriftsteller vollkommen Genüge leistete. Auch in der Karikatur hatte sich Ramberg Ruf erworben, ja es war sein Ruhm im allgemeinen gross, und er würde ihm in der letzteren Zeit seines Lebens sicher viel weniger geschmälert worden sein, wenn er, von der jüngeren Generation überflügelt, seiner Tätigkeit ein freiwilliges Ende gesetzt hätte. Der Originalität und dem grossen Reichtume seiner Gedanken musste man aber imme das Wort reden, man erkennt in seinen Darstellungen den scharfen Beobachter des Lebens, den witzigen und launigen Kopf, und es ist nur Schade, dass ein solches Talent so häufig in Oberflächlichkeit, ja selbst in Nachlässigkeit verfiel. Allein sein elegantes Publikum nahm dieses nicht so genau. Seine rundlichten, koketten und schalkhaft blickenden Mädchen hatten viele Verehrer, seine pathetischen, schauspielerhaften Helden schienen die ganze sentimental Welt erobern zu wollen, und selbst Katzen und Hunde mussten als kommentierende Episoden dienen. Eines flüchtigen Reizes entbehren seine Blätter auch wirklich nie, wohl aber der einfachen edlen Natur. Uebrigens haben schon viele über Ramberg den Stab gebrochen, ohne ihn je erreichen zu können. Er bleibt immerhin für seine blühende Zeit einer der ausgezeichnetsten Künstler. Im Jahre 1840 starb er.

Die Blätter alle aufzuzählen, welche teils von andern nach seinen Zeichnungen, teils von ihm selbst gestochen wurden, würde zu weit führen. Von den nach seinen Zeichnungen gestochenen Blättern stehen wohl jene zur Göschenschen Prachtausgabe der Werke von Wieland obenan, 36 an der Zahl, von Bause, Berger, Schmutzer u. a. Weigel wertet diese Sammlung noch auf 25 Tlr. Auch die von Böhm u. a. zu Ifflands Werken (Lpz. 8.) gestochenen Blätter sind schätzbar, sowie die Szenen aus Schillers Räubern, aus Maria Stuart, Fiesco, Don Carlos etc., aus Goethes Faust usw., aus Lafontaines Schriften etc. Eine reiche Ausbeute Rambergscher Kompositionen bieten auch die Jahrgänge des Beckerschen Taschenbuches zum geselligen Vergnügen, und andere Werke dieser Art. In Löhrs Märchenbuch sind 17 schön komponierte romantische Szenen, von H. Schmidt, Stölzel, Frenzel, Esslinger u. a. gestochen.

Dann gibt es auch mehrere grosse Blätter nach seinen Zeichnungen oder Gemälden, von den besten Künstlern damaliger Zeit, von Bartolozzi, Ward, W. Nutter, Tomkins, P. Gaugin und Jukes, Ogborn, Scott, P. A. Martini (Londoner Kunstausstellung), Ryder, (Malvoglio, Olivia, Akt. III. S. 4., aus Shakespeares Drei-Königabend), und Sharp etc.

R. Weigel besitzt den Kunstnachlass Rambergs, 471 Zeichnungen: meisterhaft ausgeführte anatomische Studien, Bildnisse ausgezeichneter Männer, Landschaften, Szenen des gemeinen Lebens etc., auf die mannigfachste Weise ausgeführt, zum Teile sehr grosse Blätter. Kunstkatalog Nr. 5776.

Digitized by Google

Folgende Blätter sind von Ramberg selbst radiert, und die früheren meistens selten.

1. Die Köpfe des Alexander, Spitritates und Clitus, aus dem Bilde des Ueberganges über den Granicus gezogen, gr. fol.
2. Ein Mann am Tische vor dem Buche sitzend, oder der memorierende Schauspieler, fol.
3. Ein Teutone mit der Keule, in eine Haut gehüllt, 4.
4. Szene aus Siegfried von Lindenberg, Akt. III. S. 2, qu. fol.
5. Der Marktschreier, oder der Volkserzähler auf dem Markusplatze, kl. qu. 4. Es gibt schwarze und kolorierte Abdrücke.
6. Tscherkessische Ware, ein Verkauf von Sklavinnen, gr. qu. fol. Die Platte ist radiert, später mit Roulette schattiert, und auch braun ausgetuscht.
7. Die Versteigerung der Liebesgötter, im Umriss gestochen, und von Ramberg selbst in Aquarell ausgemalt, gr. qu. fol.
8.—9. Zwei Vorstellungen aus den Contes de Lafontaine. Umrisse, qu. fol.
10.—11. Zwei andere in Ovalen, qu. fol.
12.—13. Zwei andere Darstellungen aus Lafontaine, leicht schattierte Umrisse, qu. roy. fol.
14. Soldaten und Mädchen im Lager, Umriss, qu. fol.
15. Soldaten und Mädchen in der Schenke, Umriss, qu. fol.
16. Die jungen Matrosen, Contour, kl. qu. fol.
17. Die kleinen Epikuräer, Contour, kl. qu. fol.
18. Ein Knabe hascht einen Schmetterling, Contour, kl. fol.
19. Ein Knabe neckt einen jungen Hund, Contour, kl. fol.

Diese vier Blätter sind zum Kolorieren bestimmt.

20.—21. Amusements à Rome et à Frascati, wei Blätter, die bei Arteria erschienen und 44 fl. kosteten. H. 14 Z. 7 L., Br. 19 Z. 1 L.
22.—23. Die Weinlese am Vesuv, qu. fol.
24. Die Treue und die Unbeständigkeit, zwei Blätter mit Kinderspielen, Umriss zum Kolorieren, gr. fol.
25. Der Junge, welcher einen Hund trägt, 8.
26. Ein Junge und ein Mädchen sich küssend, 8.
27. Der Tanz, 4.
28. Die Banditen, 4.
29.—30. Zwei Ansichten von Hannover, schwarz und illuminiert, qu. fol.
31. Fünf radierte Blätter zu dem Taschenbuche: St. Schütze abenteuerliche Wanderungen von Weimar nach Karlsbad. Leipzig 1809. Zweite wohlfeile Auflage das. 1810. Diese Blätter waren zum Kolorieren bestimmt.
32. Till Eulenspiegel, in 55 radierten Blättern, Hannover 1827, qu. fol. Die Zeichnung ist meist in blossen Umrissen, das Ganze ist aber zu karikiert. 6 Tlr. 16 gr.
33. Reinecke Fuchs, in 30 radierten Blättern. Hannover 1826, qu. fol. Mit fleissiger, doch hie und da etwas einförmiger Schattierung ausgeführt. In der Auffassung scheint Ramberg hier

Digitized by Google

glücklicher gewesen zu sein. Die Verrichtungen der Tiere sind mit Geist und Witz dargestellt.

34. Genius, Imagination, Phantasie. Ein Zyklus von 20 allegorischen Bildern nach den Zeichnungen und Radierungen der verwitw. Frau Landgräfin von Hessen-Homburg, geb. Prinzessin von Grossbritannien, in kleinerem Masstabe lithographiert. Mit Sonetten von Minna Witte, Hannover 1834, roy. 4. Der Ertrag (pr. Exempl. 5 Tlr. 8 gr.) war für die Armen in Hannover bestimmt.

Rambert-Dumarest, s. Dumarest.

Ramboux, Johann Anton, Zeichner und Maler, wurde 1790 zu Trier geboren, und zu Florenville von A. d' Orval in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er endlich zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab. Hier besuchte er drei Jahre das Atelier des berühmten David, und war einer der eifrigsten Schüler jenes Meisters, dessen Streben ihm das höchste schien· allein nach seiner 1815 erfolgten Rückreise nach Deutschland erkannte er bald das einseitige Wesen der französischen Schule, und er suchte daher ebenso eifrig alles Französische abzustreifen. Er besuchte ein Jahr lang die Akademie der Künste in München, ging aber dann nach Rom, wo ihm in kurzer Zeit vollkommen gelang, was er schon in München mit grossem Glücke begonnen hatte. Im Jahre 1818 vollendete er ein Gemälde, welches als Erguss eines ausgezeichneten Talentes gepriesen wurde. Dieses Bild stellt das erste Menschenpaar vor, und daran reihen sich verschiedene andere, die von ebenso grosser Bedeutung sind: wie die Predigt im Kóliseum, Christus im Schiffe während des Sturmes schlafend, Ugolino im Hungerturme, die Szene aus dem Decameron des Boccaccio, eine Gesellschaft von jungen Leuten vorstellend, die sich vor der Pest in Florenz auf eine benachbarte Villa geflüchtet, 1832 im Karton auf der Kunstausstellung in München zu sehen, und ein zweiter grosser Karton, in dem bezeichneten Jahre in Berlin ausgestellt, stellt in Petrarca und Laura den Triumph der Liebe dar, in einer Einfassung von kleinen Darstellungen aus dem Gedichte Petrarcas: I trionfi. Die Gemälde dieses Künstlers sind bisher in geringer Anzahl vorhanden, desto zahlreicher aber die Zeichnungen, deren die Stadt Düsseldorf einen Schatz von mehr als 300 kolorierten Blättern besitzt, erst seit 1841, wo dieselben für eine namhafte Summe erworben und als Eigentum der Stadt der Kunstakademie überwiesen wurden. Diese Sammlung beginnt mit einer Reihe von Nachbildungen der wichtigsten Mosaiken zu Ravenna, Rom u. a. O. vom 4. Jahrhundert an, und gibt ausser mehreren inneren und äusseren Ansichten, besonders merkwürdiger Gebäude, als der Dome zu Orvieto und zu Siena, der Kirche des heil. Franz zu Assisi, der Basiliken des heil. Johannes im Lateran und des heil. Petrus in ihrem ursprünglichen Zustande etc. Nachbildungen sowohl von Fresko-, als Tempera- und Oelbildern, aber vorzugsweise von Wandgemälde . Da begegnen wir den alten Meistern Cimabue, Giunta Pisano, Giotto und seinen zahlreichen Schülern, und ausser meh-

Digitized by Google

reren unbekannten Meistern finden wir meist mehrfach repräsentiert: B. Bufalmaco, Puccio Campanna, Stefano Fiorentino, Pietro Cavallini, Simone und Lipo Memmi, Taddeo und Gio. Gaddi, Tommaso Giottino, Gio. Melano, Pace da Faenza. Ferner finden wir Kopien von Malereien in Arezzo und aus St. Benedetto bei Subiaco von Greco, Ambruogio Lorenzetti u. a.; in Siena von Taddeo Bartoli; in Orvieto von Prete Ilario, von Pietro Lorenzetti, Gio. da Fiesole, Luca Signorelli und Benozzo Gozzoli; in Neapel von Zingaro und von Schülern des Giotto. Sodann enthält die Sammlung Blätter nach Bildern von Gio. Sanzio in Cogli, von Lionardo da Vinci in S. Onofrio zu Rom, von Pietro Perugino in Perugia, Città della Pieve, Montefalco; von Pinturicchio in Spello. Aus der Sixtina im Vatikan sind mehrere Zeichnungen da, nach Ridolfo Ghirlandajo, Sandro, Botticelli u. a.; ferner sechs grosse Blätter nach Mich. Angelo. Nach Rafael finden sich unter anderem auch Nachbildungen von sechs der interessanteren Tapeten, und mehrere von Gemälden Titians, Vasaris. Ausser mehreren Bildnissen von Künstlern fügte Ramboux der Sammlung auch einige Kopien solcher Tempera- oder Oelbilder bei, welche zur Charakteristik der Schulen besonders wichtig sind: aus Siena von Guiduccio, Petrolini, Margaritone, Guido da Siena, Salvanello, Duccio, Beccafumi; aus Assisi von Masaccio, Nicolo Alunno; aus Urbino von Gio. Sanzio; aus Bologna von Francesco Francia, Timoteo Viti u. a. m. Diese Zeichnungen erregen durch die geistreiche Art der Behandlung und Wiedergabe der alten Originale die Bewunderung der Kenner. Sie gewähren eine bequeme Uebersicht der bedeutendsten Monumente der christlichen Malerkunst in Italien, und sind die schätzbarsten Hilfsmittel zu künstlerischen und kunsthistorischen Studien.

F. Ruscheweyh stach nach seiner Zeichnung das Abendmahl des Herrn, Wandgemälde im Refektorium von St. Croce zu Florenz, angeblich von Giotto. 3 Blätter, qu. imp. fol.

Ramboux selbst hat früher auch einige Blätter lithographiert, deren wir folgende erwähnen:

1. Die Verklärung Christi, nach Rafaels Bild in München, in gleicher Grösse, grösstes roy. fol.
2. Altertümer und Naturansichten im Moseltale bei Trier. I. Heft 1825, mit 4 grossen Blättern und Text von Hugo Wyttenbach. II. Heft, Trier und München, 1826, imp. fol.

Ramdohr, Friedrich Wilhelm Basil, Baron von, Rechtsgelehrter und Diplomat, Kunstschriftsteller und selbst ausübender Künstler, wurde 1752 zu Drübben in der Grafschaft Hoya geboren. Dieser berühmte Mann hatte eine Liebe zur Kunst, die selbst seine ernstesten Berufsgeschäfte nie zurückdrängen konnten. Er pflegte dieselbe in seinen früheren Zeiten praktisch, indem er zeichnete, Bildnisse in Oel und Pastell malte, und auch als Appellations-Gerichtsrat in Celle (1787), als k. preussischer Kammerherr und Legationsrat (1806) und als wirklicher Gesandter in Neapel (1816) vergass er ihrer nicht. Im Jahre 1822 starb er in der erwähnten Stadt.

Wir haben von B. v. Ramdohr mehrere Schriften über Kunst. Ueber Malerei und Bildhauerei in Rom, für Liebhaber des schönen in der Kunst. 3 B. Leipzig 1787, 2. Aufl. 1798; Charis, oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten. 2 B. Lpz. 1793; Studien zur Kenntnis der schönen Natur, der schönen Künste etc. auf einer Reise nach Dänemark. I. Teil (mehr ist nicht erschienen) Hannover 1792; Venus Urania, über die Natur der Liebe, ihre Veredlung und Verschönerung, 1798; die Bildergalerie des Freiherrn von Brabeck in Hildesheim, mit krit. Bemerkungen und einer Abhandlung über das Schöne in der Malerei, und besonders in der niederländischen Schule. Hannover, 1792.

Rame, F. de la, s. Delaram.

Rameau, Louis, s. Durameau. Diesem Artikel könnte noch beigefügt werden, dass es auch eine Malerin Melle. Durameu gegeben habe. Nach dieser stach F. David das Bildnis der Kaiserin Catharina II. von Russland.

Ramée, Daniel, Zeichner und Architekt zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der durch verschiedene Werke bekannt ist, besonders durch Zeichnungen. Er ist auch Literat. Im Jahre 1837 erhielt er vom Minister den Auftrag, eine Beschreibung der Kathedrale von Noyon auszuarbeiten. Von ihm und dem Maler Gérard-Séguin sind die Zeichnungen zu den Holzschnittleisten und Vignetten im Livre d'Heures complet en latin et en français. Imprimé sous la direction de M. L'Abbé Affre. Paris, Hetzel. 1838.

Ramelaer, s. David Koningh.

Ramelet, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke mit besonderem Beifalle aufgenommen wurden. Es sind dies Genrestücke verschiedener Art.

Ramelli, Felice, Maler und Kanonikus von S. Giovanni in Laterane, wurde 1666 zu Asti geboren, und von D. Rho in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er machte sich durch seine Kopien nach italienischen Meistern, die er sehr zart auf Stein oder Pergament in Miniatur ausführte, berühmt. Im k. Palaste zu Turin war ein ganzes Kabinett von Malereien dieses Geistlichen, einige derselben wurden aber in den Kriegszeiten von französischen Generälen weggenommen. Starb zu Rom 1740.

Ramenghi, Bartolomeo, genannt, il Bagnacavallo oder il Bologna, einer jener Schüler und Nachfolger Rafaels, welche den ersten Unterricht von F. Francia erhalten haben, aber bis zur neuesten Zeit zu wenig beachtet worden sind. Die namhaftesten sind unser Bagnacavallo, Girolamo da Cotignola und Innocenzio da Imola, und diese unterscheiden sich, neben ihren Schulgenossen, nach Waagen (Kunstwerke etc. II. 4), von den andern Schülern Rafaels vornehmlich dadurch, dass sie mit dessen Kunstweise das blühende und kräftige Kolorit, welches sie von Francia an-

Digitized by Google

geeignet hatten, zu vereinigen wussten. Ramenghi wurde nach einigen 1493 zu Bologna geboren, allein der Beiname il Bologna kommt nicht von seinem Geburtsorte, sondern weil Ramenghi nach Rafaels Tod den römischen Stil nach Bologna verpflanzte. Baruffaldi beweist aus Handschriften, dass der Künstler 1484 zu Bagnacavallo geboren wurde, und dies ist auch die gewöhnlichere Annahme. Auch das Todesjahr wird verschieden angegeben. Baruffaldi nimmt 1542, andere 1551 als solches. Die Lebensgeschichte dieses Künstlers scheint ebenfalls wenig bekannt zu sein, und selbst seine Werke sind in Galerien selten. In seinen früheren Bildern erkennt man in Auffassung und Behandlung den Schüler Francias, in späteren erinnert er aber in der Komposition und in der Grazie der Gestalten an Rafael. Bisweilen kopierte er fast diesen Meister, wenn er nämlich glaubte, er könne es nicht besser machen, und deswegen wollte ihm Vasari wahrscheinlich nur das Lob eines guten Praktikers geben. Von eigener Erfindung war die Verklärung zu St. Michele in Bosco, und selbst dieses Bild erinnerte in etwas an Raphael. Andere Bilder dieser Art hinterliess er zu S. Martino und St. Maria Maggiore in Bologna. Auch in der Kapelle della Pace bei S. Petronio daselbst arbeitete er, und daher kommt vielleicht die irrige Meinung, dass Ramenghi in der Kirche alla Pace zu Rom gemalt habe. Unerwiesen ist es auch, dass Bartolomeo in den vatikanischen Loggien gemalt habe. Leider hat die Zeit und die Dummheit eines Maurers (Algarotti, Lettere sulla pittura) die oben genannten Meisterwerke und einen kolossalen St. Christoph zerstört. In der Galerie zu Bologna ist eine heilige Familie mit anderen Heiligen, ein liebenswürdiges, wenn auch nicht kräftig gemaltes Bild, in welchen er in mehreren Teilen an Rafael erinnert. Dieses Gemälde war früher in der Kapelle Guerini bei St. Maddalena di Galliera, und dann erhielt es Zambeccari. Berühmt ist die Disputa von St. Augustin agli Scopetini zu Bologna, wo er sich das Studium der Schule von Athen von Rafael zu Nutzen machte. In der Sammlung Ercolani zu Bologna war ehedem eine Madonna mit dem Kinde, welchem sich der kleine Johannes nähert, St. Joseph und andere Heilige zur Seite, in der Luft ein Chor von Engeln, im Hintergrunde Landschaft. Das Ganze ist von grosser Tiefe und Wärme der Färbung; die Heiligen haben in Charakter und Gewandwurf ganz das Edle, Grandiose der späteren Bilder Rafaels. Dieses 8 Fuss hohe und 7 Fuss breite Bild ist jetzt in der Sammlung des Hrn. Eduard Solly zu London. In der k. Galerie zu Dresden führt ebenfalls ein grosses und herrliches Bild den Namen des Bagnacavallo. Es zeigt die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie auf hellen Wolken, unten St. Geminianus, St. Petrus, Paulus und Antonius, hohe, ernste Charaktere, eines der schönsten Werke des Meisters, noch etwas grösser als das obige bei Solly. Im k. Museum zu Berlin ist ebenfalls ein grosses Gemälde, drei Heilige schlicht nebeneinander gestellt, voll einfacher, wenn auch nicht grossartiger Würde, und mit jenem Ausdruck der Milde in den Köpfen, welcher dem Francia eigen ist.

Das berühmte Bild in Dresden hat P. Lutz gestochen, als Gegenstück zum heil. Franciscus von Correggio. Im Récueil de Mr. Crozat ist St. Paulus von der heil. Barbara und einer anderen Heiligen umgeben, oben eine Engelglorie, von P. A. Robert radiert, und von Nicolaus le Sueur in Holz geschnitten. A. Carracci stach eine heil. Familie in halben Figuren. Maria hält das Jesuskind auf dem Schosse, welches den kleinen Johannes küsst, links ist Joseph, rechts die heil. Catharina. In Mulinaris Werk sind zwei nachgeahmte Zeichnungen: zwei miteinander gehende Figuren, und vier Heilige. Das Bild in der Galerie zu Bologna ist von G. Ascoli für die Pinacotheca di Bologna gestochen.

Ramenghi, Scipione, der ältere dieses Namens, Sohn des Obigen, war ebenfalls Maler, und Bagnacavallo zubenannt. Er hielt sich um 1530 in Ferrara auf.

Ramenghi, Giovanni Battista, Maler, Bartolomeo des älteren Sohn, hatte ebenfalls den Beinamen Bagnacavallo, aber nicht das Verdienst des Vaters. Er huldigte dem sinkenden Geschmacke seiner Zeit. In Rom war er Gehilfe Vasaris bei dessen Arbeiten in der päpstlichen Kanzlei, und später ging er nach Frankreich, um in Fontainebleau an den Werken Primaticcios Teil zu nehmen. Nach seiner Heimkehr wurde er in den Rat der Dreissig gewählt, und mit anderen Stellen beehrt. Auch trug er mit Raibolini viel zur Freistellung der Malerei bei. Starb 1601 in hohem Alter. Vielleicht hat A. Carracci die im Artikel des älteren Bart. Bagnacavallo erwähnte heil. Familie nach diesem Künstler gestochen.

Ramenghi, Bartolomeo, Maler, der Sohn der älteren Scipio, genannt Bagnacavallo, war im Fache der Ornamentenmalerei berühmt. Blühte um 1578.

Ramenghi, Scipione, genannt Bagnacavallo, der jüngere dieses Namens, war des älteren Giovanni Battistas Sohn. Er malte Bildnisse und Altarbilder, und dann schöne Ornamente. Blühte um 1602.

Ramenghi, Giovanni Battista, Sohn des jüngeren Bartolomeo Bagnacavallo, war ebenfalls Maler, der um 1615 arbeitete.

Ramenghi, Francesco, Maler von Bologna, lebte im 18. Jahrhunderte. Er malte Architektur und Ornamente

Ramey, Claude, Bildhauer, wurde 1754 zu Dijon geboren, und hier von Devosge sen. in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er hinlänglich vorbereitet schien, in Paris unter Gois sen. seine Studien fortzusetzen. Im Jahre 1782 erhielt Ramey den grossen Preis der Skulptur, und so ward ihm endlich auch Gelegenheit, in Rom die Meisterwerke der älteren Plastik zu studieren. Nach seiner Rückkehr war für die Kunst nicht sogleich günstige Gelegenheit, bald aber gab Napoleon Veranlassung zu zahlreichen Werken. Von Ramey haben wir Statuen, Büsten und Basreliefs. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört die halb

lebensgrosse Statue der Sappho, sitzend mit der Lyra, im ersten Bande der Annalen von Landon gestochen. Für den Sitzungssaal des gesetzgebenden Korps führte er eine lebensgrosse Statue des Scipio Africanus aus, wie dieser mit dem Schlachtplane in der Hand, auf den Ruinen von Karthago sinnt, jetzt in der Kammer der Pairs. Seine acht Fuss hohe Statue des General Kleber steht an der Stiege des Palastes der Pairs, und für die Stadt Clermont fertigte er die Statue des Blaise Pascal, die 1824 aufgestellt wurde. Sein Werk ist auch die 12 Fuss hohe Statue des Kardinals Richelieu auf dem Pont-Louis XVI., 1817 im Auftrage des Ministeriums ausgeführt. Im Saale des Senates stand eine Statue Napoleons im kaiserlichen Ornate, sieben Fuss hoch, und im Jahr 1810 übertrug ihm die Regierung auch die Ausführung einer lebensgrossen Statue des Prinzen Eugen de Beauharnais. Dann haben wir von diesem Künstler eine Ceres in Marmor, und eine 12 Fuss grosse Najade an der Fontaine de Medicis im Garten des Luxembourg. Sein Werk ist ferner die 6 Fuss hohe Statue der Klugheit am Portal des Bankgebäudes zu Paris, einer der vier grossen Pendentifs der Kuppel des Pantheon, und zwei andere 9 Fuss grosse Figuren der Musik und Architektur waren in der kleinen Kuppel der Südseite dieses Tempels. Von Büsten erwähnen wir jene des Scipio Africanus, ehedem im Saal des Senats, jene von Lasaudade, Cousin, Durazzo und Praslin. Am Triumphbogen des Karussell ist das Basrelief, welches die Zusammenkunft bei Austerlitz vorstellt, sein Werk, dann die zwei Siegesgöttinnen mit Kronen an der Stiege der Kammer der Pairs, ebenfalls in Basrelief. Im Garten des Luxembourg sieht man zwei 6 Fuss grosse Figuren mit den Zeichen des Zodiacus, ebenfalls in halb erhobener Arbeit. Dann fertigte er auch ein 15 Fuss hohes Modell eines Genius heroischer Tugenden. Ramey war Mitglied des k. Institutes und Ritter der Ehrenlegion.

Ramey, Claude, Bildhauer, der Sohn des obigen Künstlers, erhielt 1814 den zweiten grossen Preis der Skulptur, und im folgenden Jahre den grossen, worauf sich der Künstler nach Rom begab, um seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Hier machte er sich durch jene Marmorstatue, welche die Unschuld vorstellt, wie sie eine tote Schlange beweint, rühmlich bekannt, indem die Form ebenso schön in den Linien, als der Ausdruck naiv erscheint. In Rom fertigte Ramey auch das Modell zur kolossalen Gruppe des Theseus im Garten der Tuilerien, welche er auf Kosten des Ministeriums des k. Hauses in Marmor ausführte. Theseus bekämpft den Minotaur, welchem der Künstler einen menschlichen Körper und einen stierförmigen Kopf gegeben hatte. Im Hofe des Louvre ist von ihm das Basrelief, welches die Tragödie und den Ruhm vorstellt, 1824 vollendet. Ein zweites, im Vestibulum gegen die Rue du Coq daselbst befindliches Basrelief, stellt den Ruhm und den Frieden dar. Von grösserer Bedeutung ist das Bildwerk im Fronton der Kirche St. Germain-en-Laye, die Religion als Beschützerin, von allen Tugenden umgeben.

Ramey ist Mitglied des k. Institutes.

Digitized by Google

Ramirez, Juan, Maler, arbeitete um 1536 in der Kathedrale zu Sevilla, es ist aber nicht bekannt, wo der Künstler geboren wurde. Er zierte mit einem gewissen Peter die Orgel mit Gemälden, und auch andere grossräumige Werke führte er aus. Aus den Registern der Kirche erhellt, dass ihm einmal 18.000 Maravedis, ein anderes Mal sogar 20.000 Dukaten bezahlt wurden. Diese Malereien müssen zu Grunde gegangen sein. Im erzbischöflichen Palaste zu Sevilla waren mehrere wertvolle Bildnisse von diesem Künstler.

Ramirez, Andrea, ein namhafter spanischer Miniaturmaler, blühte um 1554—1559. Er schrieb und verzierte Codices auf Pergament.

Ramirez, Cristobal, Maler von Valencia, verzierte um 1560 mehrere Chorbücher des Escorial. In Oel scheint er wenig gemalt zu haben. Starb 1577.

Ramirez, Cristobal, Zeichner und Maler, ein jüngerer Künstler, als der Obige, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Konvent degli Angeli zu Sevilla ist eine Himmelfahrt der Maria, ein sehr geschätztes Bild, noch berühmter scheint er aber als Zeichner gewesen zu sein. Zani setzt seine Blütezeit um 1560.

Ramirez, Felippe, Maler, lebte gleichzeitig mit dem Obigen zu Sevilla. Er malte historische Darstellungen, besonders aber Jagden, Vögel und Darstellungen des niedern Genres. Diese seine Bilder sind von richtiger Zeichnung, breit gemalt. In Madrid und zu Sevilla stehen sie in grosser Achtung.

Ramirez, Geronimo, Maler, war Schüler von Roelas, und ebenfalls ein Künstler von Ruf. Sehr bekannt war sein grosses Bild im Spitale de la Sangre ausserhalb Sevilla, welches den heiligen Vater von Kardinälen umgeben vorstellt, grossartige, aber nicht durchaus korrekt gezeichnete Figuren. Blühte um 1625.

Ramirez, Andrea, Architekt, lebte um 1630 in Sevilla. Er fertigte neben andern Künstlern 1620 einen Plan zur Kirche und zum Kloster der Jesuiten zu Alcala.

Ramirez, José, Priester und Maler, wurde 1624 zu Valencia geboren, und von G. de Espinosa unterrichtet, welchen er so genau nachahmte, dass die Bilder beider Künstler miteinander verwechselt wurden. Für sein Meisterstück hält man die heil. Jungfrau mit dem Kinde im Oratorium des heil. Philippus Neri zu Valencia. Dr. Ramirez schrieb auch das Leben dieses Heiligen, und dedizierte das Werk dem Papst Innocenz XI. Starb 1692.

Ramirez, Pedro, Maler zu Sevilla, blühte um 1660. Er war eines der ersten Mitglieder der damals gestifteten Akademie in der genannten Stadt.

Ramirez, Giovanni, Bildhauer, wurde 1680 geboren. Er arbeitete zu Sevilla, und starb 1740. Ueber die Ramirez gibt C. Bermudez und Fiorillo Aufschluss.

Ramirez de Arellano, Juan, s. Arellano.

Ramirez Benavides, Juan s. Benavides.

Ramis, Giovanni, Kupferstecher. arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Pavia. Seine Blätter sind von keiner Bedeutung.

Seine Gattin Theresia, geborne Ronzini, stach ebenfalls in Kupfer.

Ramlinson, Bildnismaler, arbeitete um 1804 in England. In diesem Jahre stach Heath das Bildnis des Dr. Darwin nach ihm.

Rammelaer s. Ramelaer.

Rammelmayer, Adam, Bildhauer von Wien, wurde 1808 geboren, und an der Akademie seiner Vaterstadt herangebildet. Er arbeitet auch daselbst.

Ramo, Maestro, auch Ramo di Paganello genannt, Bildhauer und Maler, der um 1280—90 für den Dom in Siena arbeitete, aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt ist. B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 142, fand ihn in einem Dekrete Sohn des Paganelli genannt, der von jenseits der Berge gekommen.

Ramo, Albertino, Maler, arbeitete um 1574 mit Beifall in Savoyen.

Ramonet, s. Romanet.

Ramos, Don Juan und Antonio, zwei spanische Architekten, die um 1750—1785 arbeiteten.

Ramos, Don Francisco, Maler, besuchte die Akademie von San Fernando in Madrid, schloss sich aber bei der Ankunft des berühmten R. Mengs an diesen Meister an, und gelangte selbst zur Auszeichnung. Er malte historische Darstellungen in der Weise seines Meisters, und auch Bildnisse. Starb um 1805.

Ramos, José, Maler, ein jüngerer Künstler als der Obige, aber von keiner solchen Bedeutung.

Ramoser, Peter, Ziseleur und Goldarbeiter, geb. zu Bozen 1722, gest. daselbst 1801. Dieser berühmte Mann lernte in seiner Vaterstadt bei einem Maler drei Jahre lang das Zeichnen, und dann bei einem Goldschmiede dessen Kunst mit solchem Erfolge, dass ihm bald nach dem Ende seiner Lehrzeit die Verfertigung von sechs silbernen Altarleuchtern von getriebener Arbeit für die Pfarrkirche von Bozen anvertraut wurde. Hierauf ging er nach Augsburg, und von dort nach Paris, wo er fünf Jahre die Akademie der Künste frequentierte, bei den besten Meistern seiner Kunst arbeitete, und sich vollends ausbildete. Im Jahre 1750 begab er sich von Paris nach Rom, um die Werke der alten Meister zu studieren, und blieb dann bis auf wenige Jahre vor seinem Tode immer in Italien. Ein einziges Mal kam er in den ersten

Digitized by Google

Jahren in seine Vaterstadt Bozen zurück, wo er den prachtvollen Rahmen zu dem Herz Jesu-Bilde in der dortigen Pfarrkirche machte, ein noch gegenwärtig bewundertes Werk. Seinen gewöhnlichen Aufenthalt hatte er, besonders in den früheren Jahren, zu Rom. wo er sich eine so genaue und ausgebreitete Kenntnis von allen dortigen Antiken erwarb, dass wenige Künstler ihm hierin gleichkamen. Besonders bestrebte er sich, junge Künstler auf die wahren Schönheiten in den Werken der Alten aufmerksam zu machen. Der berühmte Maler Schöpf rühmte dankbar, dass ihm sein Umgang, besonders lehrreich gewesen sei. Abwechslungsweise lebte und arbeitete Ramoser auch in Florenz, zu Neapel, Messina und in andern Städten, doch kehrte er immer von Zeit zu Zeit wieder nach Rom zurück. Endlich ward er aus folgender Veranlassung ein Mönch. Mehrere Künstler, die sich zu Rom und in der umliegenden Gegend befanden, und darunter auch Ramoser, fassten den seltsamen Entschluss, sich in eine Gemeinde zu vereinigen, und gemeinschaftlich zu arbeiten. Sie mieteten sich ein Haus zu Foligno, wählten das Institut des Philippinerordens, nahmen auch die Kleidung dieses Ordens an, lebten dann unter einem gewählten Vorsteher als eigentliche Mönche, und erwarben sich ihren Unterhalt nach dem Beispiel der ältesten Mönche durch ihrer Hände Arbeit. Endlich liessen sich diese neuen Mönche auch in Grübeleien über die Religion ein, und nahmen insbesondere über die Lehre von dem hl. Geiste Grundsätze an, welche mit jenen der katholischen Kirche nicht harmonierten. Als dann ihr Ordensprior über diesen Gegenstand auch Schriften drucken liess, liess sie Papst Pius VI. auseinander treiben. Ramoser ging wieder nach Rom, und ist seitdem in Italien unter dem Namen Pietro Filippino bekannt geblieben.

Ramoser war immer ausserordentlich arbeitsam, und so hat er eine sehr grosse Menge Kunstwerke geliefert; nur Schade, dass sie alle von Silber sind, über dessen Geldwert so leicht der Kunstwert vergessen wird. In Rom arbeitete er vorzüglich in der Werkstätte des berühmten Luigi (S. diesen Artikel), unter andern auch an der trajanischen Säule, die sich im Kunstkabinette zu München befindet. Er verfertigte mit B. Hecher die Basreliefs an derselben, von denen ihm der grössere Teil der besseren angehört. Die Künstler arbeiteten nach den Kupferstichen des Santo Bartoli, und nicht, wie Archenholz sagt (in seinem Italien, worin er dieses Kunstwerk beschreibt) nach den Gipsabdrücken im Palaste der französischen Akademie. Die Arbeit ward im Jahre 1774 vollendet, wie sich aus der am Ende des Basrelief eingegrabenen Inschrift B. Hecher 1774, urteilen lässt. Wahrscheinlich ist auch Ramosers Name irgendwo an der Säule zu lesen

Vermutlich hat Ramoser auch an dem Tafelaufsätze für einen französischen Prinzen gearbeitet, dessen Archenholz erwähnt; der Goldschmied Luigi liess solchen 1776 nach dem Muster des Circus des Caracalla verfertigen. Einen andern Tafelaufsatz mit vielen mythologischen Figuren hat Ramoser für den König von Neapel gemacht. Auch für Pius VI. musste er verschiedene Stücke liefern; besonders wird ein Kruzifix gerühmt, das sich in der päpst-

lichen Kammer befinden soll, auf dessen Kreuze die ganze Lebensgeschichte Jesu mit ausserordentlicher Feinheit erhoben, dargestellt ist. Säulengänge und andere Perspektiven waren in getriebenen Arbeiten seine vorzügliche Stärke.

In den letzten Jahren liess er sich beinahe nur noch einzig zu Arbeiten von religiösen Gegenständen verwenden. Er hatte sich diese Zeit wieder nach Boligno zurückgezogen; darum ist von seinen Arbeiten in dieser Stadt und zu Perugia, wo er sich auch eine Zeitlang aufhielt, noch mehr als anderswo zu sehen. Eine grosse silberne Statue zu Bevagna soll eines seiner besten Stücke sein.

Ramoser hat zwar durch alle diese Arbeiten viel Geld verdient, aber er achtete dasselbe nicht, verschenkte vieles, war leicht zu betrügen, und wurde fast überall, wo er hinkam, bestohlen. Sein väterliches Erbteil zu Bozen überliess er seinen dürftigeren Verwandten, und da er sich sehr wenig erspart hatte, in den letzten Jahren wegen seines hohen Alters nicht viel mehr arbeiten konnte, so lebte er zu Foligno in sehr dürftigen Umständen, bis sein Neffe, der Maler Ramoser von Bozen, dem er schon früher seine Güter abgetreten hatte, ihn mit sich nach Bozen führte. Er hatte ihn in den kläglichsten Umständen getroffen, doch wollte er in den letzten Jahren auf einem Hügel ausser der Stadt Foligno Stationen und eine Kirche des heiligen Grabes bauen. Er machte die Zeichnungen selbst dazu, und forderte alle seine Bekannten in Briefen zur Mitwirkung auf. Dieses Projekt, das er auszuführen nicht vermochte, wurde bei ihm eine fixe Idee, die ihn bis zum Grabe begleitete. Auch die Grundsätze und Ideen seines ehemaligen Ordens legte er nicht wieder ab. Es war ihm unerträglich, den hl. Geist als eine Taube gemalt zu sehen. Er behauptete, Gott sei wohl Mensch, aber nicht ein Vogel geworden, und es sei der höchste Grad von Heidentum, einen Vogel zur Anbetung aufzustellen. Im ersten Bande des Sammlers von Tirol sind Nachrichten über diesen merkwürdigen Mann.

Rampoldi, Carlo, Zeichner und Kupferstecher von Mailand, wurde um 1775 geboren, und an der Akademie der Brera unter Longhis Leitung zum Künstler herangebildet. Wir haben von ihm einige sehr schätzbare Blätter, unter welchen hervorzuheben sind:

1. Die Vermählung der heil. Jungfrau, nach B. Luinis berühmtem Bilde in Saronno bei Mailand 1822, s. gr. qu. fol. Preis 16 fl. 80 kr.
2. Jesus als Knabe im Tempel lehrend, eines der lieblichsten Bilder Luinis in der Marienkirche zu Saronno, von Rampoldi auch selbst gezeichnet, das Gegenstück zum obigen, mit Dedikation an Kaiser Franz I. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3. Die Geburt Christi, nach B. Luini, fol.

Rampone, Vincenzo, Zeichner und Architekt, arbeitete um 1733 in Florenz.

Rampone, Domenico und Giuseppe, zwei Maler, die im 18. Jahrhunderte in Bologna arbeiteten, der erstere um 1780, der andere etwas früher.

Ramsauer, J., Zeichner, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir haben von ihm eine Zeichnungslehre, 2 Bände mit 31 Platten und Steinabdrücken. Stuttgart, 1821, 8.

Ramsay, Allan, Bildnismaler, der Sohn des Dichters dieses Namens, geboren zu Dover 1713, wollte sich anfangs der Historienmalerei widmen, hatte aber wenig Geschick dazu, und verlegte sich daher einzig auf die Bildnismalerei, worin er selbst dem Rufe Reynolds hätte sehr gefährlich werden können, wenn er sich nicht lieber mit der Literatur beschäftigt hätte. Indessen erlangte auch Ramsay grossen Ruf. Seine Empfehlung einflussreicher Lords am Hofe Georgs III., wie die Chesterfields, Richmonds etc., sein Geist, seine Geschmeidigkeit, seine guten Manieren, seine Schriften, seine Korrespondenz mit Voltaire und Rousseau, die Gunst des Königs, der einmal nach gesättigter Mahlzeit aufstand und zum Künstler sagte: Jetzt Ramsay nehmt meinen Platz ein, und esst nach Gefallen, — alles half zusammen, den Ruf des Künstlers zu gründen. Doch ist Ramsay als solcher in jeder Hinsicht bedeutend; selbst Reynolds beneidete ihn um das Bildnis des Schatzmeisters Lord Bute, dessen Stellung und Zeichnung der Schenkel besonders gefiel. Und dieses Porträt ist wirklich eines der besten des Meisters, wenn auch aus seiner früheren Zeit. Später etablierte Ramsay eine Art von Gemäldefabrik, und der erste Maler des Königs von England liess durch sieben bis acht Künstler die Manufaktur betreiben. Durch dieses handwerksmässige Streben entstanden zahlreiche Bildnisse; darunter 60 Porträte des Königs und der Königin, das Paar für 20 Guineen. Ph. Reinagle, der Schüler Ramsays und Dirigent der Fabrik, während der Meister in Italien war, malte deren bis zum Ekel. Nach diesen Bildnissen darf man also Ramsay nicht beurteilen, nur sind die eigenhändigen, guten Werke nicht häufig. Zu den vorzüglichsten gehören die Urbilder Georg III. und seiner Gemahlin, besonders auch das Bild der Königin Charlotte und ihrer Kinder zu Windsor, ein Gemälde von angenehmer Haltung und frischer Farbe. Andere schöne Bildnisse nennen wir unten nach den Stichen. Im Jahre 1784 starb der Künstler.

Mehrere seiner Werke sind auch durch Kupferstiche bekannt. W. Woollett stach George the third Kingo of Great Britain; Ryland das Bildnis desselben Königs; W. Ryland, das grosse Kniestück des Lord Bute; Spooner das Kniestück des Grafen Laudon, Generals der englischen Streitmacht in Amerika; Baron den Philipp Hardwike, Lord Chancellor, und den Dr. Mead; M'Ardell den Aldermann Sir John Barnard, und den Herzog von Nivernais; Faber den Master John Basset; Martin den J. J. Rousseau, usw. Dann sind von M'Ardell auch mehrere Damenbildnisse gestochen, jene der Mrs. Flora Macdonald, der Griselda Countess Stanhope, der Lady George Lennox, der Lady Mackintosch, der Lady Lloyd als Diana, und der Lady Mary Campell — Widow of Edward, Lord Viscount Coke, in ganzer Figur mit der Mandoline, dann zwei Frauenbüsten, die eine mit dem Schleier auf dem Kopfe, die andere mit Haube und Halsband von Perlen. Watson stach das Bildnis der Lady Erskine, usw.

Digitized by Google

Ramsteck, Johann Georg, Kunstgiesser von Nürnberg, Schüler von J. G. Beck, lieferte verschiedene Kunstarbeiten. Starb 1716 im 41. Jahre.

Ramuss, Georg, auch Ramo genannt, Architekt und Bildhauer, wurde 1639 zu Edolo im Gebiete von Valcamonica geboren, liess sich aber frühzeitig im Veltlin nieder. Er fertigte viele Pläne zu Gebäuden und Altären. Starb 1682.

Sein Bruder, Johann Baptist, arbeitete um 1662 in gleicher Kunst.

Ramus, Maler von Neufchatel, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der genannten Stadt, auch zu Genf und anderwärts. Er malte Ornamente, Landschaften und Architekturstücke, die ihm besonderen Beifall erwarben.

Ramus, Joseph Marius, Bildhauer von Aix, wurde 1805 geboren, und zu Paris von Cortot unterrichtet. Im Jahre 1830 erhielt er den zweiten grossen Preis, und im folgenden Jahre den ersten mit dem ausdrucksvollsten Kopfe.

Ran, Giorgio, Medailleur, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, dessen Namen nicht einmal vollständig entwickelt ist. Ran ist nur der abgekürzte Name eines Meisters von Florenz, der aber in Rom lebte, zur Zeit des Papst Clemens VIII. Es findet sich nämlich eine Schaumünze auf diesen Papst, auf welcher man nach C. B. Lengnich (Journal von u. für Deutschland 1791, Merkw. einer Medaillen-Sammlung in Danzig) Gior. Ran. Fiorent. liest. Ist die Lesart richtig, so hat Venuti Unrecht, wenn er den Künstler Giorgio Ravennate nennt, weil er auf einer Medaille Gior. Rav. liest. Bonnani nimmt Ran. an. Zani hält ihn für einen Deutschen, der um 1605 blühte.

Ranoldo, Maestro Francesco, Miniaturmaler, blühte um 1444 in Sicilien.

Sein Sohn, Ranoldo di M. Francesco genannt, übte leiche Kunst, um 1507.

Ranoldo, s. auch Rinaldi.

Ranby, der englische Hofmaler bei Füssly, ist P. Sandby.

Ranc, Jean, Porträtmaler, wurde 1674 zu Montpellier geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Dieser war ein geschickter Künstler, dessen Bildnisse grossen Beifall fanden, er starb aber in der Kraft der Jahre. Jetzt nahm sich sein Oheim, der berühmte H. Rigaud seiner an, was für Ranc den günstigsten Erfolg hatte, da er ebenfalls zum Bildnismaler grosses Talent hatte. Im Jahre 1724 wurde er Hofmaler des Königs von Spanien, der ihm zahlreiche Aufträge gab, und den Künstler auch nach Portugal schickte, um die königl. Familie zu malen. Er erhielt für seine Arbeiten in Spanien und Portugal grosse Summen, die aber dem Künstler nur Mittel zu einem verschwenderischen Leben waren. Star zu Madrid 1736.

Einige seiner Werke wurden auch in Kupfer gestochen; von E. Derochers als akademisches Rezeptionsstück das Bildnis des Malers F. Verdier, von S. Carmona das Bildnis des Königs von Spanien, von Dupuis jenes Ludwigs XV. von Frankreich auf dem Throne, von N. Edelink das Bildnis des Herzogs-Regenten, von N. de Larmessin jenes des Prinzen Charles Henry de Loraine, ein grosses Blatt, von F. Chereau das Porträt eines Geistlichen, sitzend mit dem Buche, im Grunde die Aussicht auf die St. Peterskirche in Rom, usw. N. Edelink stach auch ein Blatt mit Vertumnus und Pomona, und G. Edelink ein anderes, welches die Geschichte von der dem Könige Ludwig XI. geschenkten Rübe vorstellt. Tardieu und Edelink stachen auch 12 kleine Blätter zu H. de la Mothes Fabeln.

Rancati, Landschaftsmaler, arbeitete um 1805 in Italien.

Ranche, s. Ranc.

Rancurelli, Raimondo, Zeichner und Kupferstecher, lebte um 1574 in Italien.

Randa, Antonio, Maler von Bologna, war Schüler von L. Massari welchen er nachahmte, da ihm sein erster Meister, G. Reni, weniger zusagte. Auf seinem Leben lastet die Schuld der Tötung, weswegen er nach Modena floh, wo ihn der Herzog beschützte, und 1614 zum Hofmaler ernannte. Randa hinterliess im Modenesischen viele historische Bilder, auch in Ferrara, besonders bei S. Filippo, und an mehreren Orten des Polesine. Lanzi lobt vor allen die Marter der heil. Cäcilia bei den Herren Redetti in Rovigo. Sein Tod erfolgte 1650 in einem Kloster. Zani nennt ihn Monaco Cassinese.

Randall, James, Zeichner und Maler zu London, blühte zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Er malte Landschaften und Architekturbilder in Oel, und dann fertigte er auch eine Sammlung von Zeichnungen zur Zierarchitektur im griechischen, gotischen und Burgstil. Diese Zeichnungen sind in Aquatinta gestochen, unter dem Titel: A Collection of architectural-designs for Mansions, Casinos, Villas, Lodges and Cottages in the Greek, Gothik and Castle styles, 34 Blätter, London 1806, gr. 4.

Randazzo, Filippo, Maler von Nicosia in Sizilien, führte in Palermo einige grosse Wandbilder aus. Lebte im 18. Jahrhunderte.

Randel, Friedrich, Zeichner und Maler zu Berlin, stand um 1834 unter Leitung des Professor Krüger daselbst, und gab in kurzer Zeit Proben eines ausgezeichneten Talentes. Er malt Genrebilder, besonders treffliche Pferdestücke. Doch auch im Bildnisse leistet Randel Vorzügliches, sei es, dass er Porträte in Oel malt, oder solche mit farbigen Stiften ausführt. Seine menschlichen Gestalten sind ebenso charakteristisch aufgefasst, wie die Tiere, welche er in seinen Gemälden anbringt. Dann sind letztere auch in technischer Hinsicht merkwürdig, wozu er häufig die Zeichnung mit farbigen Stiften entwirft.

Randolph, Maler, welcher nach Fiorillo V. 253 in England gegen Ende des 16. Jahrhunderts für den Grafen von Sussex gearbeitet hat.

Randon, Claude. Zeichner und Kupferstecher von Pontoise, soll nach Basan 1674 geboren worden sein; Zani lässt ihn aber schon 1660 arbeiten, was uns richtiger zu sein scheint. Die Anfangsgründe der Kunst erlernte er im Vaterlande, ging aber schon in jungen Jahren nach Rom, wo er sein ganzes Leben verblieb, und verschiedene Blätter lieferte, die zu den besseren damaliger Zeit gehören. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1704, wo Rossis Sammlung von Statuen erschien, war er noch tätig. Für dieses Werk hatte Randon mehrere Blätter gestochen.

1.—3. Die Bildnisse von Dominichino, Lanfranco und Quesnoy, fol.
4. Jenes von N. Desmaret, Cons. d'Etat, nach Mignard, fol.
5. Die heil. Jungfrau, welche das Tuch von dem Jesuskinde hebt, nach Rafaels berühmtem Bilde in Spanien, unter dem Namen Silence bekannt, fol.
6. St. Cajetan, nach F. Romanelli, fol.
7. Der Triumph des Amor. dieser auf seinem Wagen von Tauben gezogen, nach Dominichinos berühmtem Bilde im k. Museum zu Paris, fol.
8. Verschiedene antike Statuen in der Raccolta von Rossi, wenigstens 25 Blätter, fol.
9. Eine Folge von Schiffen: Plans de plusieurs bâtimens de mer avec leurs proportions, 14 Blätter mit dem Titel, gr. fol.

Randon, Carl, Architekt, der um 1793—1807 in Frankreich arbeitete.

Randon, J., Kupferstecher, lebte um 1738—55 in Frankreich.

Randow, Carl, Zeichner und Maler zu Neuruppin. Starb daselbst 1827, als Zeichnungslehrer am Gymnasium.

Ranée, Daniel, s. Ramée.

Raner, Daniel, Maler, dessen Lebenszeit und Umstände unbekannt sind, Füssly sagt, dass einst in der Galerie zu Schleissheim ein Bild von ihm war, welches einen alten Mann bei einer Katze vorstellt; allein weder im Kataloge von Weizenfeld, noch in jenem von Mannlich ist ein solches Bild angegeben. Brulliot fand in einer handschriftlichen Notiz ein aus DR bestehendes Monogramm diesem kaner beigelegt, und ein solches soll auch das erwähnte Bild tragen.

Ranftl, Johann Mathias, Historien- und Genremaler, wurde 1805 zu Wien geboren, und an der k. k. Akademie daselbst herangebildet; dies mit solchem Erfolge, dass er schon im zwanzigsten Jahre grosses Aufsehen erregte, mit dem Bilde, welches Kunz von Rosen im Gefängnisse vorstellt. Auf dieses Werk folgten verschiedene andere, historische Darstellungen und Genrebilder. Auch in Darstellungen von Blumen und Tieren, besonders der Hunde, ist

Digitized by Google

er ausgezeichnet. Diese Tiere scheint sich Ranftl zum besonderen Studium gemacht zu haben. Seine Bilder sind meisterhaft gemalt, und von schöner Färbung, aber durch sein Streben nach Effekt verfällt er öfter ins Theatralische. Dieses rügt Graf Raczynsk II. 619.

Rang, Mdme. Louise, geborne Vaucorbel, Bi ınismalerin, wurde 1806 zu St. Malo geboren, und zu Paris von Belloc unterrichtet. Man findet mehrere schöne Porträte von ihrer Hand. Jenes von Bisson, in historischer Weise aufgefasst, 10 Fuss hoch, ist jetzt in der Galerie berühmter Seemänner.

Das Bildnis des Piloten Trémentin hat sie selbst lithographiert.

Ranghieri, eine Künstlerfamilie von Verona, die sich als Baumeister und Bildhauer einen Namen machte. Battista, der Vater, auch Ringhiera genannt, fertigte mit seinem Bruder Pietro und mit seinem Sohne Angelo für Kirchen in Ferrara, Bologna, Verona etc. viele schöne Altäre aus Marmor. Ein vierter Künstler dieses Namens ist Giacomo. Diese Männer arbeiteten um 1674—1717.

Ranghinelli, Giuseppe und Sperandio, zwei Genueser, malten im 18. Jahrhunderte, für Kirchen und Paläste.

Ranieri, Johannes, s. A. Raineri.

Ranieri, Buzio di, Architekt und Bildhauer zu Orvieto, war um 1293 einer der Hauptmeister des Domes in Orvieto, dessen Geschichte aber noch immer etwas verwirrt ist.

Ranieri, Christoforo, di San, Maler zu Pisa, arbeitete um 1484, hatte aber damals schon einen Sohn, der ebenfalls ausübender Maler war. Die Lebensverhältnisse dieser beiden Künstler sind unbekannt.

Ranieri, Nikolaus, s. Regnier.

Raniero, il Re, s. Renné von Anjou.

Ranisch, Sigmund, Maler von Halberstadt, arbeitete um den Anfang des 17. Jahrhunderts. Er verzierte von 1595—1602 das neu erbaute Schloss zu Cöthen.

Ranisch, August, Maler von Danzig, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Ein Berichtgeber bei Füssly findet eine Taufe Christi, welche Ranisch für die Dominikanerkirche zu Danzig malte, eines A. van Dyck würdig. Starb 1670.

Ranisch, Nikolaus, Wappen- und Edelsteinschneider in Dresden, stand zu seiner Zeit als Künstler und Bürger in Ansehen. Starb 1640 im 72. Jahre.

Ranisch, Johann, Medailleur, stand um 1685 im Dienste des sächsischen Hofes. Er schnitt einige Medaillen zum Andenken des Herzogs Moritz Wilhelm zu Zeitz, und seiner Söhne. Drei derselben sind in Tenzels sächs. Medaillenkabinett abgebildet.

Digitized by Google

Ranson, Peter, s. Ransson.

Ransonette, Nikolaus, Maler und Kupferstecher, wurde 1753 in Paris geboren, und daselbst übte er auch viele Jahre seine Kunst, besonders die Kupferstecherei. Es finden sich mehrere schätzbare Blätter von ihm. Starb um 1810.

1.—2. Die Bildnisse der Diana von Poitiers und der Agnes Sorel, zweier berühmter Frauen, nach Luca Penni, fol.
3.—4. Jene der Gabrielle d'Estrées und der Herzogin de la Valliére, fol.
5. Amor und Psyche, nach Rafael, fol.
6. Verschiedene mythologische Darstellungen, nach G. de St. Aubin u. a. 4.
7. Mars und Venus, nach eigener Zeichnung, fol.
8. Le Rêve, Allegorie sur Voltaire, nach G. de St. Aubin, 4.
9. Le rival seducteur et l'amant vengé, nach eigener Zeichnung, kl. fol.
10. Nostradamus fait voir à Marie de Medicis le trône des Bourbons, fol.
11. L'arrivée de Louis XVI. à son palais de justice, qu. fol.
12. Inauguration de buste de Marat au tombeau, l'an 2. de la rep., qu. fol.
13. Les amusements italiens, nach Watteau, qu. fol.
14. Perspective du nouveau palais royal, qu. fol.

Ransonette, Charles, Kupferstecher zu Paris, geb. 1793, genoss den Unterricht des Landschaftsmalers Bertin, und widmete sich ebenfalls mit Vorliebe dem landschaftlichen Fache, ohne jedoch die Figur auszuschliessen. Wir haben von ihm mehrere schöne Blätter.

1. Ludwig VII. in den Defileen von Laodicea in Syrien, nach Boisselier, gr. fol.
2. Mehrere Landschaften, nach Bertin.
3. Einige Blätter in dem Prachtwerke von Cassas: Voyage pittoresque de la Syrie et en Phoenice.
4. Andere in der Voyage pittoresque de la Grèce par Choiseul-Gouffier.
5. Sechs Ansichten in Turpin de Crissés Werk etc.

Ranspach, Carl, Maler von Berlin, ein Künstler unserer Zeit, der schon seit etlichen Jahren bekannt ist. In den Katalogen der Kunstausstellung in Berlin, besonders in jenem von 1838, sind Gemälde von ihm verzeichnet: Pferdestücke, Schlacht- und Manöverszenen, Jagdstücke und andere Genregemälde.

Ransson, Peter, Kupferstecher ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der um 1615 in Köln gelebt zu haben scheint. Wir kennen nur folgendes Blatt von ihm:

1. Die Anbetung der Könige und vieler anderer Figuren, nach Augustinus Braun von Prag, der um 1590 arbeitete. Peter Ransson sc. 1614, gr. fol.

Digitized by Google

Ransson, Zeichner und Maler, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris.

Ranucci oder Ranuzzi, Giacomo, Architekt von Bologna, blühte um 1525. Er fertigte eine Zeichnung zur Façade von S. Petronio in Bologna, und andere Pläne. Starb 1549.

Ranucci, Giuseppe, Maler von Florenz, Schüler von St. Conca, arbeitete um 1750. In den Kirchen Roms findet man viele historische Bilder von ihm.

Ranucci, Nikolaus, s. A. Raineri,

Ranzani, Bartolomeo, Maler von Carpi, blühte um 1630.

Sein Sohn Casimir war ebenfalls Maler, der noch um 1700 arbeitete.

Ranzi, Ludovico, Bildhauer und Architekt von Ferrara, blühte um 1550.

Ranzonette, s. Ransonette.

Ranzonius, Iohann, Kupferstecher, arbeitete um 1630.

Raon, Jean, Bildhauer zu Paris, arbeitete für die königlichen Schlösser, besonders für Versailles. In Thomassins Kupferwerk über Versailles sind vier seiner Statuen in Kupfer gestochen. Raon starb 1707 im 77. Jahre, als Rektor adjunktus der k. Akademie.

Raoul, Goldschmied, einer der berühmtesten Meister, die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Frankreich lebten. König Philipp V. erhob ihn 1271 sogar in den Adelstand.

Raoux, Jean, Maler, wurde 1677 zu Montpellier geboren, und von Ranc sen. in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er zu Bon Boulogne kam, unter dessen Leitung er solche Fortschritte machte, dass man in ihm einen grossen Künstler prophezeite. Später ging er nach Italien, malte zu Venedig die Galerie des Palastes Giustiniani-Lolini, in der Servitenkirche zu Florenz das Wunder der Messe, und hinterliess auch in andern Städten Italiens Gemälde, da der Künstler zehn Jahre in diesem Lande verweilte. Im Jahre 1717 kehrte er nach Frankreich zurück, wo ihm jetzt die Tore der Akademie geöffnet wurden, und das Bildnis des Grosspriors von Vendôme war in Paris die Veranlassung, dass er in kurzer Zeit ein Modemaler wurde. Der Prior fand an den Werken Raouxs grosses Vergnügen, und er säumte auch nicht, andern den Künstler zu empfehlen. Besonders liessen sich Damen von ihm malen, die er in mythologische Wesen umgestaltete, und auf das graziöseste herausputzte. Doch malte Raoux auch Herren, aber nie ein blosses Brustbild, immer mit historischen Attributen, da der Künstler auf den Titel eines Historienmalers stolz war. Eines der schönsten Männerbildnisse ist jenes seines Gönners, des Grosspriors von Vendôme, in ganzer Figur mit Attributen in einer Landschaft. Gerühmt wurde auch das

Digitized by Google

Bildnis von Bonier de la Mosson, welchen er als Jäger darstellte, mit einem erlegten Hasen, der dem Besitzer des Porträts am meisten kostete, da er dem Maler über hundert Hasen liefern musste, um einen einzigen nach der Natur zu malen. Während Raoux seine Porträte nur in historischer Weise auffassen wollte, so verschmähte er es auf der andern Seite doch nicht, Hochzeiten und Volksszenen zu malen; die eigentlich historischen Darstellungen bilden immer die geringere Zahl. Für den Kurfürsten von der Pfalz malte er zwei grosse Bilder, welche die Enthaltsamkeit des Scipio und Alexander mit seinem Arzte vorstellen, und der Herzog von Orleans erhielt das Gemälde, welches Telemach vorstellt, wie er nach dem Schiffbruche auf der Insel der Calypso ankommt. Diese letztere und auch einige andere historische Bilder sind im Kupferstiche bekannt. Man muss indessen nicht glauben, dass dieses lauter Meisterstücke der Malerei sind, obgleich Fontenai bei Gelegenheit seines akademischen Aufnahmstückes, welches die Fabel des Pygmalion zum Gegenstande hat, behauptete, dass die Grazien selbst bei Raoux den Pinsel entlehnt haben würden, wenn sie im Bilde ihre Gedanken hätten ausdrücken müssen. An einer gefälligen Färbung fehlte es dem Künstler zwar nicht, er wusste auch die Stoffe gut nachzuahmen, und einen gewissen Schimmer über seine Bilder zu verbreiten, der momentan das Auge fesselt; allein er kümmerte sich nicht um charakteristischen Ausdruck, um Reinheit und strenge Korrektheit der Form, und war vollkommen zufrieden, wenn diese nur angenehm und etwas zierlich erschien. Gault de St. Germain will ihm zwar nicht die Ehre eines vollkommenen Historienmalers gönnen, er glaubt aber ebenfalls, dem Raoux habe die Natur das Gefühl der Grazie und einen auserlesenen Geschmack verliehen, und er sei unter allen französischen Malern der erste, dessen Bilder den Vergleich mit den Meisterwerken flamändischen Fleisses aushalten. So viel ist wenigstens richtig, dass die Werke dieses Künstlers mit Enthusiasmus aufgenommen und in den berühmtesten Sammlungen aufgestellt wurden. Jetzt ist diese Begeisterung freilich geschwunden, und vergebens sucht man im Kataloge des Musée royal nach einem Bilde von Raoux. Dieser starb 1734.

Die Blätter, welche nach diesem Künstler gestochen wurden, sind ziemlich zahlreich, und darunter sind Bilder, welche den Ruf des Meisters vornehmlich begründet hatten. J. S. Beauvalet stach le Rendez-vous agréable; Daullé Repos de Venus und les Graces au bain; von Beauvarlet und Basan haben wir: Offrande à Priape, und le Satyre complaisant; J. Moyreau stach vier Blätter, welche die Lebensalter charakterisieren sollen; Beauvarlet die zwei Musikanten; Chereau ein Mädchen, welches den Vogel füttert; Chevillet die junge Kokette; Marin zwei musizierende Mädchen etc. Proben seiner Kunst in der historischen Komposition sind: Batseba im Bade von Chereau jun.; Telemach auf der Insel der Calypso von Beauvarlet; Carl I. im Gefängnisse von l'Epicié; Angelica und Medoro von Delaunay; die Vestalinnen von P. H. Jonxis etc. C. Dupuis stach das Bildnis der Marie Françoise Perdrigeon, als Vestalin, J. Chereau jenes des Charles

Joachim Colbert, Bischofs von Montpelier, Balechou das Porträt des Jean de Soanes, Bischofs von Sénez etc.

Raoux, der Sohn des Obigen, war Schmelzmaler, der um 1748 bis 1760 arbeitete.

Raoux, J., Maler, vermutlich ein Nachkömmling des Obigen, blühte um 1786.

Raoux, de la Ville, Mlle., Malerin, lebte um 1786—1789. Dieser drei letzteren Raoux erwähnt Zani; wir fanden keine weiteren Nachrichten darüber.

Rapari oder Raspari, Abate Colombino, Maler von Cremona, lebte nach Zani um 1563. Er war Kanonikus Regularis.

Raparini, Giorgio Maria, Maler und Dichter von Bologna, lebte um 1660—1725. Er war Meister von D. Creti.

Rapello, Giovanni, Bildhauer, arbeitete um 1793.

Raphael, Joaquim, Maler zu Porto, einer der vorzüglichsten neueren portugiesischen Künstler, Schüler von Vieiras. Er hat mehrere Werke geliefert, die durch Komposition, Zeichnung und Färbung Aufsehen erregt haben. Dieser Künstler scheint noch um 1824 gelebt zu haben.

Raphael, Sanzio, s. Sanzio.

Raphael, der französische, s. N. Poussin.

Raphael, der niederländische, s. F. Floris.

Raphael, der friesländische, Spottname von G. Wigmana.

Raphon, Johann, Maler von Einbeck, ein trefflicher alter Künstler, der aber erst um 1819 wieder bekannt wurde. In jenem Jahre erschien in der Zeitung für die elegante Welt (Nr. 180) die Anzeige über ein Gemälde dieses Meisters, welches bis dahin als anonym galt, weil die Inschrift vielleicht Jahrhunderte nicht beachtet würde. Das Mittelbild stellt Christus am Kreuze zwischen den Schächern dar, letztere in jener alten Weise aufgefasst, wie der Engel die Seele des Reuigen entführt, und dem andern der Teufel dieselbe mit der Zange aus dem Hirnschädel reisst. Im Vorgrunde rechts würfeln Kriegsknechte um die Kleider Christi, hinter ihnen weist der Hauptmann in goldener Rüstung zu Pferd nach dem Gekreuzigten hin, und links stehen vom Schmerz gebeugt, Maria, Johannes, Salome und Magdalena. Auf den inneren Flächen der Seitenbilder sieht man die Verkündigung, die Anbetung der Könige, die Anbetung der Hirten und die Darstellung im Tempel, auf den äusseren die Gestalten heiliger Personen. Links oben stehen in abgekürzten Zügen die Worte: N u n c d i m i t t i s d o m i n e s e r v u m t u u m i n p a c e 1509, und auf dem unteren Teile des vergoldeten Rahmens lesen wir: A n n o d o m i n i m i l l e s i m o q u i n g e n t e s i m o o c t a v o o p u s

Digitized by Google

per me Joannem Raphon in Embeck est complexum et fabricatum. Der Berichtgeber in der oben genannten Zeitung für die elegante Welt behauptet, dass dieses Gemälde dem berühmten Kölner Dombilde, wenn nicht vorzuziehen, doch wenigstens gleichstehe; Kugler, Gesch. d. M. II. 127. glaubt aber, dass es in den allgemeinen Beziehungen etwa den Leistungen der Nürnberger Schule zur Seite zu stellen sein möchte. Die Komposition des Mittelbildes ist etwas überladen, die Köpfe sind in Bezug auf Kraft und Individualität ausgezeichnet; minder in Bezug auf inneres Leben, wie sich solches im momentanen Ausdrucke zeigt.

Ausser diesen Werken wird von Raphon noch ein Altarbild von 1499 angeführt, welches 1631 aus der Kirche des Klosters Walkenried nach Prag gebracht wurde, wo es aber verschollen ist. Dieses Bild hatte die Aufschrift: Praeclarissimum hoc opus perfectum est procurante Johanne Pipa, Priore officiosissimo, Lectore insuper promtissimo et Johanne Raphon, quasi Apelle altero pingente anno Domini MCCCCXCIX. Andere Werke dieses Meisters sind auf der Bibliothek in Göttingen und in der Sammlung des Hrn. Hausmann in Hannover.

Die Lebensgeschichte dieses Raphon ist ziemlich unbekannt, doch fanden weitere Untersuchungen den Künstler unter den Dechanten des St. Andreasstifts zu Einbeck. Johann Letzener sagt in seiner seltenen Dasselschen und Einbeckschen Chronik, 1596 fol. Tl. I. 6 K. 63, dass, nach dem 1507 erfolgten Tode des Dechants Johann Crimenas, Johann Raphun wieder erwählt, und dieser, ein überaus kunstreicher, guter Maler gewesen sei, wie seine Stucke, so noch an etlichen Orten vorhanden, solches bezeugen. Dieser Raphun ist sicher eine Person mit unserem Künstler, der sich nach Zeitsitte in Raphon latinisierte.

Auch die Chroniken von Walkenried gedenken des Künstlers. Heinrich Eckstorm (Chronicon Walkenredense 1597 p. 185 ff.) erwähnt eines sehr kostbaren Altarblattes, welches gleichfalls Christus zwischen den beiden Schächern am Kreuze hangend, vorgestellt hatte, wahrscheinlich das Bild, welches nach Prag gebracht wurde. Der kleineren auf den Seitenflügeln zerstreuten Darstellungen waren noch mehr als auf dem Dombilde zu Halberstadt. Das Chronicon meldet ferner das Gemälde zu Walkenried sei im Paulinerkloster zu Göttingen verfertigt, und nach Verwüstung desselben dort hingebracht worden. Dann heisst es weiter, der Künstler habe in dortiger Gegend viele vortreffliche Werke hinterlassen, und zur Belohnung seines Kunstfleisses hätte man ihn 1507 zum Dechanten des Alexanderstiftes zu Einbeck erwählt. Im Jahre 1528 lässt Eckstorm den Künstler sterben. Leukfeld (Walkenriedsche Chronik, Jena, 1705, II. 128) erwähnt ebenfalls dieses Bildes, sagt aber nur, dass der Prior Johannes Piper die Altartafel im hohen Chor der grossen Kirche habe aufstellen lassen, welche aber die Mönche in den Kriegsjahren nach Prag gebracht hätten.

Brulliot gibt ein Monogramm, welches einige diesem Raphon zuschreiben, aber mit Unrecht, da selbes aus den Buchstaben L. B. R. S. besteht, und auf einem Gemälde steht, welches viel älter ist, als jene von Raphon. Es ist dies ein Altargemälde mit Flügeln, welches aus der St. Blasiuskirche zu Braunschweig in das Museum dieser Stadt gebracht wurde.

Rapianus, Spottname von A. Oudendyck.

Rapini, Gaetano, Architekt und Radierer von Bologna, arbeitete um 1750—80.

Wir haben von ihm eine schöne Landschaft für L. Guidottis Sammlung radiert.

Raposi oder Rapus, Vittorio Amadeo, Maler von Turin, war Schüler von C. F. Beaumont. Man findet in Kirchen Bilder von ihm, die um 1770—90 gefertigt sind.

Auch ein Michael und Franz Raposi oder Rapus lebten in Turin, beide als Maler.

Rapoz, Ferdinand J., Bildhauer aus Umlowitz in Böhmen, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er fertigte die Statuen der Nebenaltäre in der Marktkirche zu Schenkenfelden in Oesterreich. Die Kirche wurde 1525 erbaut.

Rapp, Ludwig, Maler zu Ulm, vielleicht ein Nachkömmling des unten folgenden X. Rappo. Er starb 1574.

Rapp, Johannes, Maler von München, trat 1651 bei C am Ort in die Lehre und hielt es bei demselben 7 Jahre aus, da er arm war. Sein Vater war unter den Geiseln, welche Gustav Adolph von München wegführte, was die Verarmung seiner Familie herbeiführte.

Rapp, Gottlieb Heinrich von, württembergischer geheimer Hofrat und Bankdirektor, ausgezeichneter Kunstliebhaber und selbst Künstler, wurde 1761 zu Stuttgart geboren. Ueber das mannigfaltige Wirken dieses Mannes berichtet das Konversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur; hier bemerken wir nur, dass er auch glückliche artistische Versuche gemacht habe, besonders in der Landschaftsmalerei mit Wassertarben und im Radieren. Er trat mit den besten Malern seines Vaterlandes, mit Wächter und Hetsch in Verbindung, Dannecker war ihm verschwägert, Schiller, Goethe, Boisserée und Cotta waren seine Freunde. Er zeichnete und beschrieb die Hohenheimer Kunstanlagen (1795), auch gab er besondere Ansichten von Hohenheim heraus, Nürnberg, 1795—1802. Rapp nahm auch an der neuen Erfindung des Steindruckes lebhaften Anteil, und gab mit Cotta 1810 die erste Schrift darüber heraus, unter dem Titel: das Geheimnis des Steindrucks. Sein tätiges Leben brachte er auf 72 Jahre.

Wir haben von ihm einige radierte Landschaften, teilweise mit H R. und der Jahrzahl bezeichnet, 4.

Digitized by Google

Rapp, Ladislaus, Architekt zu Wien, ein Künstler unseres Jahrhunderts. Er gab 1824 mit Giuseppe Bramati bei Artaria in Mailand eine Beschreibung des Domes jener Stadt heraus, unter dem Titel: Il duomo di Milano, ossia descrizione storico-critica di questo insigne tempio e degli oggetti d'arte che lo adorno, mit 65 Kupfern, 4.

Rappo, X., Maler zu Ulm um 1417, dessen wir schon unter Ludwig Rapp erwähnt haben. Sie kommen beide in Weyermanns Beiträgen vor.

Rappolt, Severus, Goldschmied und Medailleur, stand um 1560 im Dienste des Herzogs Johann Friedrich II. von Gotha. Er fertigte eine Schaumünze auf diesen Fürsten. In der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts lebte in Nürnberg ein Goldschmied Namens Johann Rappolt.

Rascalon, Jérôme, Maler zu Paris, geboren 1786, war Schüler von Bouton und Ciceri. Er malt Landschaften und Genrestücke. Am Theâtre du Vaudeville ist er als Dekorateur beschäftigt.

Rasch, Johann, Kupferstecher und Buchdrucker zu Frankfurt am Main, um 1563. Unter diesem Jahre kommt er nach Hüsgen in einem alten Zins-Register vor. Im Jahre 1579 gab er mit D. Zöpflin eine Bibel heraus.

Rasch, s. Rask.

Raschke, G. F., Bildnismaler zu Gross-Glogau, hatte schon um 1813 den Ruf eines trefflichen Künstlers seines Faches, und behauptete ihn auch fortwährend. Seine näheren Verhältnisse konnten wir nicht erfahren. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Rasciotti, Donato, Kupferstecher und Kunstverleger zu Venedig, blühte um 1570—98. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgende Blätter beurkunden aber sein Dasein.

1. Das Abendmahl des Herrn, Kopie nach Marc-Anton, Nr. 91. E. unseres Verzeichnisses. Rasciotti for. 1572. Dies ist das unter dem Namen des Abendmahles mit den Füssen bekannte Blatt.
2. Die Geburt der heil. Jungfrau, nach Correggio, fol.
3. Eine heil. Familie mit vier Figuren, nach Rafael, fol.
4. Die Kreuzigung Christi, nach Tintoret. Don. Rasciotti formis 1589, fol.
5. Vero disègno dell' Ordine tenuto da Nostro Signore nel felicissimo ingresso di S. S. Clemente VIII. — nella — città di Ferrara l'anno 1598. Don. Rasciotti form. (Von J. Maggi geätzt). Langer Fries von neun zusammengesetzten Platten, 146 Z. lang, die erste 8 Z. 9 L. hoch.
6. Teatro delle piu illustri et famose città del mondo etc. In Venezia Donato Rasciotti forma al ponte di Bareri. gr. qu. fol.

Digitized by Google

Rasini, Maler, dessen Titi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er arbeitete in Rom, vielleicht in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Rask, Maler zu Hobbels bei Spydeberg in Dänemark, arbeitete um 1760. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen.

Ein dänischer Miniaturmaler dieses Namens hielt sich einige Zeit in Paris auf, und starb auf seiner Heimreise 1744 in Zweibrücken. Dieser Rask, auch Rasch genannt, fand als Künstler grossen Beifall.

Rasone, Giovanni Battista, Maler von Bologna, arbeitete um 1548.

Rasori, Giuseppe, Zeichner und Architekt zu Parma, arbeitete noch 1818. Um ein Dezennium früher lebte ein Architekt Romano Rasori in Bologna.

Rasori, Vincenzo, Maler von Bologna, wurde um 1790 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er gründete hier den Ruf eines der vorzüglichsten Maler seines Vaterlandes, und behauptete denselben bis auf den heutigen Tag. Rasori malt treffliche Bildnisse, Darstellungen aus der älteren römischen Geschichte, solche aus dem italienischen Mittelalter und auch Landschaften. Einige seiner Bilder sind in der Färbung und in Leichtigkeit der Behandlung meisterhaft zu nennen, auch entbehren seine Werke einer gewissen Grazie nicht, sie erinnern aber hierin, sowie im Pathos, etwas an die moderne französische Schule. Eines seiner letzten Werke ist das Bildnis des Statistikers Repetti, welches 1842 öffentlich gerühmt wurde.

Rosaspina hat das von Hayter gemalte Bildnis dieses Künstlers gestochen.

Rasp, Carl Gottlieb, Kupferstecher, wurde 1752 zu Dresden geboren, und von seinem Vater zum Schwertfeger bestimmt, als welcher er auch einige Jahre arbeitete, bis er im Zeichnen Festigkeit erlangt hatte. Jetzt (1772) widmete sich Rasp unter Prof. Zucchi der Kupferstecherkunst und gewann schon nach einem Jahre das akademische Stipendium. Von dieser Zeit an lag er unermüdlich seiner Ausbildung ob, hatte auch mehrere gute Blätter geliefert, konnte aber im Ganzen einen Wille, Bause und Müller nicht erreichen. Starb 1807 als Mitglied und Lehrer der Akademie in Dresden.

1. Das eigene Bildnis des Künstlers, das aber seinen Namen nicht trägt. C. G. Mietzsch pinx. C. G. Rasp. sc.
2. Das Bildnis des Kurfürsten Friedrich August von Sachsen. nach A. Graf, fol.
3. Jenes der Kurfürstin Amalia Augusta, nach demselben, fol.
4. Jenes von C. W. von Leibnitz, nach A. Scheits, für Kleins Leben grosser Deutschen gestochen, 4.
5. Graf Baudissin, fol.
6. Carl Graf von Osten-Sacken, nach Schmidt, 4.
7. O. M. Graf von Stackelberg, nach Marteau, fol.

Digitized by Google

8. Anton Raphael Mengs, nach Mengs, kl. fol.
9. Johann Christoph Prentzel, fol.
10. J. A. von Segner, nach H. Füger, fol.
11. Carl Philipp Gessner nacl H. Tischbein, fol.
12. Die Gräfin Maria Anna Marcolini, nach H. Schmidt. Braun gedruckt, fol.
13. Olivier Cromwell, nach Van Dyck, für das kurfürstliche Galeriewerk gestochen, fol.
14. Ein sitzender Greis im Pelzrocke oder der Siebenbürge, nach demselben und für dasselbe Galeriewerk; fol.
15. Der Traum Jakobs mit der Himmelsleiter, nach Mietzsch leicht radiert, fol. Selten.
16. Christus erscheint der Magdalena als Gärtner, fol.
17. Mädchen mit Hühnern und Tauben, nach A. Pesne, für das Galeriewerk, fol.
18. Zwei Darstellungen aus der polnischen Geschichte, oder vielmehr aus der Geschichte des Boleslaus Chrobry, nach F. Smuglewicz, gr. qu. fol.

Raspantino oder Raspentino, Francesco, ein römischer Edelmann, erlernte bei Dominichino die Malerei, brachte es aber hierin nicht weit. Er zeichnete einige Bilder dieses Meisters, zum Stiche von P. del Po und J. Frei. Dann hatte Cav. Raspantino auch eine Sammlung von Handzeichnungen Dominichinos, die später C. Maratti an sich brachte. Er soll auch nach Zeichnungen dieses Meisters radiert haben, wie Zani und Gandellini glaubten. Blühte um 1639—45.

Raspe, s. Rasp.

Raspentino, s. Raspantino.

Rast, Julius, Maler aus Königsberg, wurde 1806 geboren, und in Berlin zum Künstler gebildet. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Rastaini, Francesco, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1750 zu Rom geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Seine Blätter sind zahlreich, die meisten in literarischen Werken zu finden. Als Hauptwerk dürfte Nr. 1. zu betrachten sein.

1. Die Kreuzabnehmung, nach dem berühmten Gemälde von Daniel da Volterra, mit Dedikation an Papst Pius VI. H. 26 Z. 5 L., Br. 16 Z. 4 L.
2. Die Fornarina, nach einem Gemälde Rafaels, fol.
3. Die St. Peterskirche in Rom, innere und äussere Ansichten, 400 Blätter.

Rastell, John, Formschneider, Buchdrucker und Mathematiker, genoss in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in London grossen Ruf. Er war ein eifriger Verteidiger des Katholizismus, und Schwager des berühmten Thomas Morus. Starb 1536.

Man hat von diesem Rastell ein Buch mit vielen Holzschnitten, unter dem Titel: The Pastime of People, or the Chronicles of

Digitized by Google

divers realms, and most especially of the realm of England. A. D. 1529. In diesem Werke, zum Zeitvertreibe des Volkes herausgegeben, sind Bildnisse von Päpsten und Kaisern, dann der Könige von England. Die Holzschnitte hat man irrig dem Holbein zugeschrieben. J. F. Dibdin hat 1811 einen neuen Abdruck dieses seltenen Werkes veranstaltet, und die Faksimile der Holzschnitte von J. Nesbit verfertigen lassen, gr. 4. Auch von Dibdins Kopie existieren nur wenige Exemplare

Rastrelli, Conte Carlo Bartolomeo, Bildhauer, aus Italien gebürtig, trat in Dienste Peters des Grossen von Russland, und trug, sowie sein unten folgender Sohn, viel zur Verschönerung der neuen Stadt St. Petersburg bei. Von ihm waren die ersten Bildwerke welche daselbst öffentlich aufgestellt wurden, Statuen, deren Motive den äsopischen Fabeln entnommen wurden. Der Zar liess sie im Garten auf dem linken Ufer der Newa aufstellen, Katherina II. schenkte sie aber den Grafen Ostermann und Betzkoi, und diese liessen selbe einschmelzen Im Jahre 1745 fertigte er aus Auftrag des Monarchen das Brustbild des Artillerie-Majors Sergei Buchwostow in Lebensgrösse in Erz, und dieses Werk wurde später in die akademische Kunstkammer gebracht. Im Sommerhofgarten brachte er verschiedene Ornamente an, und in anderen Gärten zierte er Fontainen mit bleiernen Statuen. Das Todesjahr des Grafen Rastrelli finden wir nicht angezeigt.

Rastrelli, Carlo, Architekt, der Sohn des Obigen, wurde kaiserlich russischer Oberhofbaumeister, und führte als solcher in St. Petersburg verschiedene öffentliche Bauten. Er baute mehrere Kirchen, und eine nicht geringe Anzahl von Palästen für die Kaiserin Elisabeth, sowie für die Familien der nach der Residenz sich wendenden Grossen. Unter den Kirchen zeichnet sich die Nicolaikirche oder Matrosenkirche aus, welche aber durch die im Inneren angebrachten zwei Stockwerke an Grossartigkeit verliert. Er baute auch den kaiserlichen Winterpalast und das Schloss zu Sarskoje-Selo, die Paläste der Grafen Stroganoff, Menzikof, Schubalof, Woronzof, Anitkof etc. Graf Rastrelli stand am Hofe zu St. Petersburg in grossem Ansehen, da er die Meinung erregte, dass seine Pläne nur selten ihres Gleichen fänden. Er liebte reiche Zierden, was sich besonders am Lustschlosse zu Sarskoje-Selo zeigt. Starb um 1770.

Rastrum, Margaretha, Bildnismalerin, arbeitete um 1650—80 in Leipzig. Mehrere ihrer Werke wurden gestochen, von B. J. Dürr, J. C. Höckner u. a.

Rath, Henriette, Miniaturmalerin von Genf, geboren um 1774, genoss in Paris den Unterricht des berühmten Isabey, und sie selbst gelangte zu grossem Ruf. Ihre Miniatur- und Emailbilder sind stilweise von bedeutender Grösse, vorzüglich in ihrer Art. Mlle. Rath war überhaupt eine höchst gebildete Dame, und daher Gegenstand allgemeiner Achtung.

Rathbonne, John, Zeichner und Maler zu London, wurde um 1760 geboren. Er zeichnete und malte verschiedene Landschaften und

Digitized by Google

Ansichten, in Wales und anderen Gegenden Englands. Seine in Oel ausgeführten Ansichten aus Wales fanden zu Anfang unsers Jahrhunderts grossen Beifall. C. A. Frestall stach 1789 zwei Ansichten von Kilborn in Laviswahler.

Rathburne, Aaron, Kupferstecher, der nach Zani um 1610 geblüht haben soll.

Rathgeber, B. Z., Bildhauer zu Gotha, ein Künstler, dessen Werke zu den besseren unseres Jahrhunderts gehören. Er hatte sich schon gegen 1798 vorteilhaft bekannt gemacht, sowohl durch Bildnisse im Runden und Medaillons, denen er das Gepräge vollkommener Aehnlichkeit aufzudrücken wusste, als durch andere Skulpturen. Diese bestehen in Statuen, Basreliefs und Grabmonumenten, lauter Bilder, die in den Motiven ebenso sinnig, als weich und trefflich behandelt sind. Im Jahre 1836 wurde er nach Weimar berufen, um die antiken Skulpturen der herzoglichen Kunstkammer zu restaurieren, da Rathgeber durch seine zahlreichen Werke bereits gezeigt hatte, dass er in den Geist des Altertums vollkommen eingedrungen ist.

Rathgeber ist herzoglich-gothaischer Hofbildhauer und Professor der Bildhauerkunst.

Rathje, Hans Christian, Bildhauer, wurde 1767 zu Egnen in Dänemark geboren, und von Hiernoe zu Horsens unterrichtet, bis er 1793 nach Kopenhagen sich begab, um im Wiedewelts Werkstätte sich weiter auszubilden. Im Jahre 1799 gewann er die zweite goldene Medaille der Akademie jener Stadt, worauf der Künstler nach Italien reiste, um da seine Studien fortzusetzen. Rathje starb 1805 in Neapel.

Rathier, Jean, Zeichner und Maler zu Paris, besuchte Davids Schule, und widmete sich besonders der Bildnismalerei. Um 1810 gab er mit Beaunier folgendes Werk heraus: Recueil des costumes français depuis Clovis jusqu'à Louis XV., dedié à S. M. l'Imperatrice Josephine, kl. fol.

Ratta, Cav. Benedetto, Maler von Bologna, arbeitete um 1660 bis 1695. Er kopierte verschiedene gute Malereien, und malte auch nach eigener Erfindung.

In Rom lebte ein Paolo Ratta. Des ersteren erwähnt Zani, des Paolo die Roma moderna.

Ratti, Giovanni Agostino, Maler und Radierer, genannt il Borchignano, zu Genua geboren, und von B. Lutti unterrichtet. Er widmete sich unter der Leitung dieses Meisters der Historienmalerei, malte aber in der Folge lieber Genrebilder komischen Inhalts und Theaterdekorationen. In S. Giovanni zu Savona sind von ihm Bilder aus dem Leben dieses Heiligen, unter welchen die Enthauptung besonders gelobt wurde. Bei den Theresianer-Nonnen zu Genua ist ein schönes Bild der Geburt Christi. In allen diesen Gemälden ist Lutis Schüler zu erkennen. Auch in Fresko malte er einiges, und auf Majolika. Im k. Museum zu Berlin ist das

Digitized by Google

Mittelfeld einer Schüssel, auf welches Ratti 1720 die Toilette der Venus malte. Damals war in Savona eine Majolika-Fabrik. Ratti starb 1775 zu Genua.

Wir haben von diesem Künstler auch einige radierte Blätter, darunter solche mit Darstellungen komischen Inhalts, und ernsthafte Gegenstände.

1. David in halber Figur, mit dem linken Arme, auf ein Piedestal gelehnt, dabei das Haupt des Goliath. Agost. Ratti in. et fecit. Oktogon, qu. 12. Selten.
2. Eliezar und Rebekka am Brunnen, halbe Figuren, nach C. Maratti, gr. qu. 8.
3. Eine heilige Familie, nach demselben, 8.
4. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, halbe Figur, nach F. Vieira. Oval, 12.
5. Phalaris lässt den Perillus im eheren Ochsen braten, nach demselben, 8.

Ratti, Cav. Carlo Giuseppe, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Maler. und nicht so unbedeutend, als einige frühere Schriftsteller ihn gemacht haben. Lanzi verteidigt ihn gegen die vielen Ausfälle, und behauptet im Gegenteile, dass er für seine Zeit ein sehr lobenswerter Künstler gewesen. Er lebte zu Rom vier Jahre im Hause des berühmten Mengs, und führte da mehrere Bilder nach Entwürfen des Meisters aus, die dieser dann überging, wie eine Geburt Christi, die nach Barcellona kam, und die heil. Katharina von Genua, welche in der Kirche der Heiligen aufgestellt wurde. Der Kopf ist von Mengs gemalt, und auch die übrigen Teile retouchiert. Dass aber Ratti nicht untüchtig war, beweist wohl der Umstand, dass Mengs und Batoni ihn empfahlen, als im k. Palaste zu Genua vaterländische Geschichten dargestellt werden sollten. Ratti löste seine Aufgabe auf lobenswerte Weise, und Lanzi sagt, Einsichtige hätten in diesen Bildern etwas mehr als Nachahmung guter Meister gefunden. Ratti benutzte gerne fremde Stiche oder Gemälde. Als Kopist dürfte er aber sehr gut gewesen sein, da Mengs ein in Parma von Ratti gemaltes Nachbild des hl. Hieronymus kaufen wollte. Mengs ermunterte den Künstler auch über Malerei zu schreiben, es scheinen aber die meisten Notizen verloren gegangen zu sein, welche er während seines Aufenthaltes bei Mengs gesammelt hatte. Sein Leben Correggios erschien mit einigen Nachbesserungen als Mengsens Werk, wie in der Verteidigung Rattis (Difesa o Lettera ad un amico) behauptet wird, und was Lanzi bestätigt fand. Den Namen des Verfassers tragen später die Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del etc. Correggio. Finale 1781. Dann schrieb Ratti auch „Vita del Cav. Mengs, 1779", und mehrere andere Beiträge zur Lebensgeschichte der Maler sind in seiner neuen Auflage von Sopranis Werk: Vite de' pittori, scultori ed architetti Genovesi. In questa seconda edizione rivedute, accresciute ed arricchite di note da C. G. Ratti. Mit Bildnissen. Genova, 1768, gr. 4.

Digitized by Google

Zwei andere Werke über Genua sind: Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura, ed architettura, 2 Vol. Gen. 1780, und Descrizione delle pitture, sculture archit. delle Riviere di Genova.

Ratti war beständiger Direktor der Ligustischen Akademie. Mitglied mehrerer anderer Akademien, und Papst Pius VI. erteilte ihm das Ritterkreuz. Dichter und Gelehrte haben ihn gelobt, viele andere ihn getadelt und geschmäht. Im Jahre 1795 starb er zu Genua, 60 Jahre alt.

Ratti, Eduard, Maler, stand um 1832 zu Berlin unter Leitung des Malers Brücke, genoss aber später auch den Unterricht des Professors Hensel, und zog aus demselben solchen Vorteil, dass er schon 1836 mit Achtung genannt wurde. Damals sah man auf der Kunstausstellung zu Berlin ein treffliches Charakterbild, einen jungen Novizen vorstellend, von melancholischem Ansehen, doch fern von verschmachtender Sentimentalität. Nicht minderen Beifall erwarb ihm damals ein grosses Gemälde, welches den verlorenen Sohn vorstellt, und später einige Bilder scherzhaften und launigen Inhalts. Ein späteres, sehr effektvolles Bild, gibt eine Szene bei einem Brande, und 1838 malte er das Bild mit Hermann und Dorothea, welches aber weniger gefiel, als seine originelle Humoreske von 1840. Dieses Gemälde stellt einen durchgehenden Hammel dar, der das Brett eines Gipsfigurenhändlers zum Falle bringt.

Rattold, Hans, Bildhauer und Gipsarbeiter, arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Tirol. Von 1477—1480 fertigte er in der Klosterkirche zu Stams auf Befehl des Erzherzogs Siegmund ein Monument zu Ehren dessen Vaters, des Erzherzogs Friedrich. Dieses Denkmal, welches schon im 17. Jahrhunderte abgebrochen wurde, war von Gips, ein Art Häuschen, auf welchem die Statue des Erzherzogs stand, und daneben die Statuen seiner zwei Gemahlinnen und ihrer Kinder. Im Archive zu Innsbruck ist darüber eine Notiz von 1482, und auch in den Papieren des Klosters zu Stams wird dieses Denkmals erwähnt.

Rau, Johann Georg, Maler von Oberlind in Sachsen-Meiningen, wurde 1814 geboren. Malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Sein Bruder Lorenz Gottfried, geb. 1818, übt ebenfalls die Malerei.

Rauch, Christian, Bildhauer und Professor an der k. Akademie der Künste in Berlin, wurde 1777 zu Arolsen im Waldeckschen geboren, und daselbst zum Hofbildhauer Valentin in die Lehre gegeben, wo er jedoch nur im Ornamentfache einige Uebung erlangte. Später kam er nach Kassel zum Hofbildhauer und Professor Ruhl, und im Jahre 1797 endlich nach Berlin, von wo sich sein Ruf zuletzt über ganz Europa verbreitete. Anfangs schienen ihn zu Berlin Umstände einer ganz anderen Lebensbahn zuzuweisen, allein seine Neigung zur plastischen Kunst war zu gross, dass er nicht jede freie Stunde zur weiteren Ausbildung benutzte,

Digitized by Google

und als er 1804 durch Unterstützung des Grafen Sandrecky das südliche Frankreich und Italien bereisen konnte, war sein Los bald entschieden. In Rom fand Rauch an dem preussischen Minister W. v. Humboldt einen Gönner, und die bedeutendsten Künstler jener Stadt, namentlich auch Thorwaldsen und Canova, würdigten ihn der freundschaftlichsten Teilnahme. Sein Fleiss und seine Kunstliebe waren unbegrenzt, und so konnte er es auch bald wagen, die Resultate seines Studiums in eigenen Werken vorzulegen. Zu seinen ersten, in Rom vollendeten Bildwerken gehören zwei Reliefs: Hippolyt und Phaedra, dann Mars und Venus von Diomedes verwundet. Hierauf fertigte er die Statue eines elfjährigen Mädchens, die später in Marmor ausgeführt wurde, und dass Rauch schon in seiner früheren Zeit im Bildnisse Treffliches zu leisten vermochte, beweist die kolossale Büste des Königs von Preussen, welche er ebenfalls in Rom ausführte. Jetzt sieht man sie im weissen Saale des Schlosses zu Berlin. Hierauf fertigte er die lebensgrossen Büsten der Königin Luise und des Grafen Wengersky; eine dritte, jene des Rafael Mengs, liess der Kronprinz Ludwig von Bayern durch ihn ausführen. Diese Werke gehören alle zu den frühesten des Künstlers, es herrscht aber darin eine Wahrheit der Darstellung und eine Liebe in der Behandlung, welche das Höchste der Kunst erwarten liessen. Im Jahre 1811 berief ihn der König von Preussen nach Berlin, um mit anderen Künstlern zu einem Denkmale der Königin Louise Entwürfe einzureichen. Rauchs Entwurf erhielt die allerhöchste Genehmigung, aber kaum hatte er die Ausführung begonnen, als ihn ein Nervenfieber befiel. Zur Herstellung seiner Gesundheit erhielt er 1812 die Erlaubnis, seine Arbeit in Italien zu vollenden, und 1813 sah man in Rom zuerst jenes berühmte Monument in Charlottenburg, welches die Königin etwas über Lebensgrösse auf dem prachtvollen Ruhebette schlummernd vorstellt. Das Fussgestell ist 7 F. 10 Z. lang, und 3 F. 3 Z. breit. Von den zwei herrlichen Kandelabern zu den Seiten oben ist der eine von Tiek. Von dieser Zeit an verbreitete sich der Ruf des Künstlers immer weiter, und bald nannte man Rauch den berühmtesten Bildhauer Deutschlands. Nach Vollendung dieses einzig schönen Werkes begann er aus eigenem Antrieb eine zweite Statue der Königin, welche, nicht minder schön, der König später im Antikentempel zu Potsdam aufstellen liess. Im Jahre 1815 erteilte dieser dem Künstler den Auftrag, die Statuen der Generale Scharnhorst und Bülow von Dennewitz in Marmor auszuführen. Die erste Anlage machte er in Carrara, die Vollendung der Statuen erfolgte aber in Berlin, wo selbe 1822 zu den Seiten des neuen Wachtgebäudes aufgestellt wurden. Die Statuen sind 18 F. hoch und auf 10 F. hohen Piedestalen stehend. Rauch begann in Carrara auch die Statue des Kaisers Alexander, welche er für den Grafen Ostermann-Tolstoi ausführte, und den einen der beiden Kandelaber (der andere von Tiek), durch welche das Offizier-Korps der preussischen Armee den Nachgebliebenen des Anführers im Vendéekriege, des Marquis Laroche-Jacquelin, huldigte. In Rom selbst hatte damals Rauch keine plastische Arbeit unternehmen können, da er für das künftige Museum der Antiken tätig war, die Voll-

Digitized by Google

endung der angefangenen Arbeiten erfolgte daher erst nach seiner 1822 erfolgten Ankunft in Berlin. Um jene Zeit häuften sich die Aufträge des Künstlers ungemein, und man kann sich von der ausserordentlichen Tätigkeit desselben einen Begriff machen, wenn man weiss, dass er neben seinen, öfter kolossalen Standbildern, bis 1824 über 70 Büsten, und darunter 20 kolossal, eigenhändig in Marmor ausführte. Wir nennen nur lie Büsten des Königs und der Königin, der Prinzessin Charlotte, des Fürsten von Hardenberg, des Kaisers Alexander, des damaligen Grossfürsten Nikolaus und seiner Gemahlin, des General-Feldmarschalls York von Wartenburg, des alten schlesischen Helden; jene von Goethe, F. A. Wolf, etc. Im Jahre 1820 vollendete Rauch das Modell zur kolossalen, 15 Fuss hohen, Statue Blüchers, welche die Schlesier zum Andenken an den Sieg an der Katzbach und die Befreiung ihrer Landschaft in Erz giessen, und in Breslau aufstellen liessen. Der Feldherr steht, in einen faltenreichen, weiten Mantel gehüllt, das Schwert in der Rechten, und die Linke ausgestreckt gegen den fliehenden Feind. Die Wellen des aufgebauschten Mantels erinnern an die empörten Wogen der Katzbach, die der Sieger durchschritt. Im Jahre 1821 wurde die Statue von Lequine und Reisinger in Erz gegossen. Eine andere kolossale Erzstatue des Fürsten Blücher von Wahlstatt, auf Befehl des Königs ausgeführt, ist seit 1826 eine Zierde der Hauptstadt Berlin, zwischen dem k. Palais und dem Opernhause aufgestellt, 10 F. 10 L. hoch, auf einem 13 F. hohen Piedestale. Der Held steht ruhig sinnend da, den rechten Fuss auf einen Kanonenlauf gesetzt, den Mantel in grandiosen Falten über die rechte Schulter geworfen. Um das Piedestal ziehen sich Hochreliefs, von einfacher, klarer Auffassung und lebendiger Mannigfaltigkeit. Rauch hatte ferner auch Anteil an den 12 Statuen, welche das in Eisen gegossene Nationaldenkmal auf dem Kreuzwege bei Berlin schmücken. Sein Werk sind die Modelle zu den Statuen, welche die Schlachten von Paris und Belle-Alliance bezeichnen, die Schlachten von Laon und Grossbeeren sind von Prof. Tiek, und die übrigen acht nach den Entwürfen beider Künstler von Prof. Wichmann ausgeführt.

Im Jahre 1826 wurde Rauch vom König Ludwig von Bayern nach München berufen, um das Modell zur kolossalen Statue des verewigten Königs Maximilian zu machen; wenige Jahre aber verflossen, so stand in München selbst ein Bildhauer auf, dessen Namen jetzt der Königsbau zu München und die Walhalla bei Regensburg auf das Glänzendste verkünden. Der König ist sitzend auf dem Throne vorgestellt, 12 Fuss gross, mit blossem Haupte und die Hand segnend erhoben, eine ehrwürdige Königsgestalt. Am Piedestal sieht man die Figuren der Bavaria und der Felicitas publica, und im Basrelief die Grosstaten des Königs dargestellt. Mit dem Fussgestelle ist das Ganze 30 F. hoch. Den Guss leitete Stiegelmayer, und 1835 wurde die Statue auf dem Maximilians-Platze errichtet. Im Jahre 1826 fertigte Rauch auch das Modell zum Monumente des Predigers Franke in Halle, des Wohltäters der Armen und Waisen jener Stadt. Das Standbild, 6 F.

5 Z. hoch, ist von einer Gruppe von zwei Kindern ungleichen Alters umgeben, und das Ganze, mit dem 4 F. hohen Fussgestelle, in Bronze gegossen. Rauch hat hier, wie in seinen Feldherren-Bildern, mit besonderem Glücke das moderne Kostüme angewendet und bewiesen, dass man auch dieses kunstgemäss und plastisch schön darstellen könne. Dies ist auch mit dem Denkbilde Goethes der Fall, welches die Stadt Frankfurt a. M. 1826 zu setzen beschloss, sowie mit einer meisterhaften Statuette dieses Dichters, welche samt dem Piedestal nicht zwei Fuss hoch ist, ursprünglich nur in einzelnen Abgüssen für Freunde bestimmt. Goethe ist hier stehend und im Oberrocke dargestellt. Zwei andere Monumente, früher als die genannten begonnen, und berühmte Männer des 16. Jahrhunderts verewigend, sind jene auf Luther, dessen kolossales Standbild in Wittenberg aufgestellt ist, und jenes des Albrecht Dürer, welches durch A. Reindels trefflichen Stich näher bekannt ist. Zur Ausführung dieses Werkes erteilte ihm König Ludwig schon 1828 den Auftrag, aber erst 1838 wurde es von Burgschmidt gegossen, in Nürnberg aufgestellt. Um 1830 hatte Rauch auch zwei grosse religiöse Monumente in Arbeit. Das eine ist die Statue des heil. Bonifazius in Westfalen, ein unserer Zeit würdiges Denkmal, da Bonifaz in Deutschland das Christentum gepredigt hat. Ein anderes Monument dieser Art ist jenes der beiden Glaubenshelden Mieczislaus und Boleslaus für die Hauptkirche in Posen ausgeführt. Den Plan zu diesem Monumente machte Schinkel nach der von dem Fürsten Anton Radziwill und dem Erzbischofe von Gnesen angegebenen Idee. Der erstere dieser Heiligen ist mit dem Kreuze, König Boleslaus mit dem Schwerte dargestellt, beide von A. Reindl gestochen.

Im Jahre 1833 vollendete Rauch die erste der kolossalen Viktorienstatuen in Marmor, welche die Walhalla zieren, und im folgenden Jahre waren zwei andere im Modelle fertig. In diesem Jahre begann er auch die Vorarbeiten zum Denkmale des Fürsten Wrede in München, sowie zum lebensgrossen Denkbilde des Feldmarschalls Gneisenau, die beide in Marmor ausgeführt wurden. Ein anderes Monument, welches 1834 auf dem Kirchhofe der Invaliden zu Berlin gesetzt wurde, gehört ihm nur teilweise an. Es ist dies das Denkmal des Generals von Scharnhorst, nach Schinkels Entwurf, mit Basreliefs am Sarkophage, welche in historischen Darstellungen die bedeutendsten Momente aus Scharnhorsts Leben enthalten. Auch der Löwe ist nach Rauchs Modell in Eisen gegossen. In d mselben Jahre ging ein kleineres Werk des berühmten Rauch durch Geschenk des Kronprinzen und der Mitglieder des preussischen Staatsministeriums an den Minister Grafen von Wyllich und Lottum über. Es ist dies die Statue einer Viktoria mit Kränzen in Marmor. An diese Werke reiht sich wieder ein grossartiges Königsdenkmal. Im Jahre 1835 wurde zu Gumbinnen die kolossale Statue Friedrich Wilhelms I. errichtet, ein Weihgeschenk des Königs von Preussen. Für den Kaiser von Russland fertigte er zu jener Zeit die lebensgrosse Statue einer Najade, fast ganz entblösst auf einem Steine sitzend, den

Digitized by Google

rechten Fuss vorgesetzt, und mit der Linken die am rechten Schenkel abwärts gelegte Urne fassend. Diese Najade enthüllt die zartesten, vollendetsten Formen, und gibt von jedem Standpunkte aus ein vollkommen harmonisches Bild. Ein anderes liebliches Bild, einer neuern Legende entnommen, ist die kleine Statue der Jungfrau Lorenz von Tangermünde auf dem Rücken eines Hirsches. Dieses Werk ist seit 1836 durch Wiederholungen in Bronze, Eisen und Gips bekannt. Zur Ausführung in Marmor bestimmt war 1837 ein Rundbild der Euridice, wie sie auf den von ferne herdringenden Gesang des Orpheus aufmerksam wird. Dieses Werk kam in den Besitz des Herzogs von Orleans, und zwei andere Bilder, eine Knabengestalt, und eine Statue in Marmor bestellte Graf Demidoff, um damit einen Speisesaal zu zieren. Mittlerweile gingen auch die Viktorien, welche Rauch für die Walhalla ausführen musste, der Vollendung entgegen. Es sind dies vier jugendliche Göttinnen, zwei aufgerichtet, und zwei sitzend, wovon die erste schon 1834 in Marmor vollendet war. Die eine der stehenden Viktorien schreitet majestätisch dem Glücklichen entgegen, den Kranz in der nach oben gebogenen Rechten haltend, die andere, mehr stehend, wiegt in den leicht geöffneten Armen die Kränze. Die eine der sitzenden Gestalten hält die Kränze in den mässig nach oben gebogenen Armen vor sich, und die andere, auf einem Steine sitzend, hält beide Arme mit den Kränzen nach links nieder. Zwei andere Viktorien dieses Meisters, welche 1837 der König von Preussen in Bronze bestellte, sieht man seit 1840 auf Piedestalen vor dem kleinen Pavillon im Garten zu Charlottenburg. An diese genannten Werke reihen sich noch verschiedene Büsten und Basreliefs. Unter den letzteren ist eines seiner neuesten, 1838 in Marmor ausgeführt, eines der vortrefflichsten Werke des Meisters. Es zeigt auf einer 3½ Fuss langen Platte zwei weibliche und eine männliche Figur, wie sie einen Panther tränken. Von Büsten haben wir schon oben einige genannt, und dabei bemerkt, dass schon 1827 die Zahl derselben sehr bedeutend war. Dazu kommen aber noch viele andere, die als ebensoviele Meisterwerke der Porträtierkunst zu betrachten sind: wie die Bildnisse des höchstseligen Königs von Preussen (1829) und des regierenden Monarchen, des jungen Grossfürsten von Russland (1830), des Grossherzogs von Mecklenburg-Strelitz (1834), des General-Feldmarschall York von Wartenburg, des Ministers von Schuckmann (1827), des Staatsrates von Stägmann (1835), des Admiral Tromp, in der k. Glyptothek zu München, Albrecht Dürers, für die Walhalla bestimmt (1837), sowie jene von Blücher und Diebitsch-Sabalkansky in kolossaler Grösse, Thorwaldsens, in Lebensgrösse und kolossal für den König von Dänemark (1827), Hufelands, Schleiermachers etc.

In letzter Zeit beschäftigten den Künstler grossartige Monumente, welche der kunstliebende König von Preussen zum Andenken des grossen Friedrich und jener Zeit, in welcher Deutschland den langersehnten Frieden wieder begrüsste, entstehen liess. Rauch hatte schon 1837 drei kleine Modelle gefertigt, als Entwürfe zu einem Denkmale Friedrich des Grossen, das eine zu

einer kolossalen Denksäule, im Verhältnis der Trajanischen, mit Reliefs auf das tatenreiche Leben des Königs bezüglich, und vor derselben der König selbst zu Pferde; das andere zu einer Reiterstatue, mit allegorischen Figuren an der Basis, der König im Hermelinmantel, und das dritte zu einer Reiterstatue in zeitgemässem Kostüme, an den Seiten der oberen Basis ebenfalls allegorische Figuren und Attribute, und an den vier Ecken der unteren Abteilung Feldherrngestalten zu Rosse, mit den Vorderteilen frei und rund hervortretend. Die Seiten der unteren Basis zieren Reliefgruppen. Dieser letztere Entwurf fand den meisten Beifall, auch für die Denksäule sprachen sich viele aus; aber dennoch verfloss noch längere Zeit, bis zur Ausführung dieser Nationaldenkmäler geschritten wurde. Im Jahre 1839 trug der König dem Künstler auf, die Reiterstatue des Königs in Erz auszuführen und das Piedestal desselben mit Basreliefs zu zieren. Im folgenden Jahre legte der König den Grundstein zu dem Friedensdenkmale auf dem Belle-Alliance-Platze zu Berlin. Dieses besteht in einer Granitsäule, die sich auf einem mit Basreliefs verzierten Fussgestelle erhebt.

Mit diesen beiden Werken müssen wir die Reihe der von Rauch ausgeführten Monumente schliessen, und in diesen zeigt sich, dass die Richtung des Künstlers vornehmlich eine historische zu nennen ist. Er ist der Hauptrepräsentant dieser Richtung im Norden und sein jüngerer Kunstgenosse Schwanthaler ein Gleiches im Süden Deutschlands. Der grosse Thorwaldsen ist in Italien zum Träger einer sinnvollen klassischen Richtung in höherer Potenz geworden, doch auch Rauch hat neben seinen zahlreichen historischen Monumenten gezeigt, dass er auch der Lösung einer vollkommen freien idealen Aufgabe gewachsen ist. An ihn schliessen sich verschiedene ausgezeichnete Schüler an. Einem Künstler, wie Rauch, können auch ehrende Auszeichnungen nicht fehlen. Zahlreiche Akademien zählen ihn unter ihre Mitglieder, und die hochsinnigen Könige von Preussen und Bayern zierten ihn mit Orden.

Die vorzüglichsten Werke dieses Künstlers liegen auch in getreuen Abbildungen vor. Im Jahre 1824 erschienen zu Berlin bei Lüderitz vier Standbilder preussischer Feldherren im Steindrucke, nebst dem Bildnisse des Künstlers. Dieses Werk, welches durch die spezielle Aushebung gerade dieser Arbeiten nur eine einzelne Seite der künstlerischen Tätigkeit des Meisters zu erkennen gibt, steht einem späteren weit nach, welches von 1827 an zu Berlin bei Schenk und Gerstäcker erschien, unter dem Titel: Abbildungen der vorzüglichsten Werke von Christian Rauch, Bildhauer S. M. des Königs von Preussen. Mit einem erläuternden Texte von Dr. G. F. Waagen, gr. fol. Die Blätter dieses Werkes verdienen in ihrer eigenen künstlerischen Präzision, und namentlich in der Vollendung, womit hier die Radiernadel in Verbindung mit dem Grabstichel den grösseren Teil gegeben hat, das höchste Lob. Es ist auch das wohlgetroffene von J. Caspar gestochene Bildnis des Meisters beigegeben.

Rauch, Ernst, Hofkupferstecher zu Darmstadt, geboren daselbst 1797, erhielt den ersten Unterricht bei dem damals in Darmstadt

Digitized by Google

ansässigen Kupferstecher Ludwig Portmann, und aus jener Zeit rühren zwei punktierte Blätter her, Christus im Grabe nach A. Carracci, und Josephs Traum nach Agricola. Jetzt veranlassten ihn Zeitverhältnisse, Studium und Fortkommen in selbständigem Ringen zu erstreben, und die Schweiz zum Schauplatze seiner Tätigkeit zu machen. Hier stach er während eines mehrjährigen Aufenthaltes eine grosse Anzahl von Blättern in Aquatinta, die im Verlage von Lamy zu Basel und Bern erschienen. Später ging Rauch wieder in seine Heimat zurück, wo er jetzt mehrere kleinere gelungene Arbeiten lieferte, wie das Bildnis des Dichters Goecking nach Graff, ein Hirtenknabe nach dem in der grossherzoglichen Galerie zu Darmstadt befindlichen Gemälde Correggios, das Grabmal des Landgrafen Heinrich des Eisernen und seiner Gemahlin für Mollers Denkmale deutscher Baukunst; im Jahre 1822 ging er aber nach Paris, um in Hersents Schule sich als Zeichner auszubilden. Der während seines dortigen Aufenthaltes ausgeführte Stich des Innern der St. Paulskirche in Rom nach einer Zeichnung von G. Lerch, wodurch er nicht allein seine Existenz sicherte, sondern auch in der Kupferstecher-Technik Fertigkeit erlangte, hat damals vielfache öffentliche Anerkennung gefunden, zugleich aber seine Laufbahn auf viele Jahre mehr dem Fache der Architektur als jenem seiner Neigung zum Figurenfache zugewendet, indem ihm bedeutende derartige Aufträge zukamen. Ein umfassendes Werk dieser Art, welches er 1832 mit L. Lange herausgab, bilden die Originalansichten der vornehmsten Städte Deutschlands, ihrer wichtigsten Dome etc. Ausserdem stach Rauch eine ziemlich bedeutende Anzahl Vignetten für Almanache und zur Illustration verschiedener Klassiker. Im Jahre 1840 übernahm er den Stich des rheinischen Kunstvereinsblattes, welches eine betende italienische Bauernfamilie nach C. Schorn vorstellt, und lieferte hierin eines der gelungensten Grabstichelblätter der neueren Zeit. Rauch beurkundete damit vollkommene Meisterschaft, und vorzugsweise seinen Beruf zum Stiche im historischen Fache. Seine neueste Arbeit ist das Porträt des berühmten Chemikers Dr. Liebig, nach einem Gemälde Trautschelds. Die Nachrichten über diesen Künstler und seinen Bruder Carl verdanken wir der gütigen Mitteilung des grossherzoglichen darmstädtischen Sekretärs Brunner.

Ausser den obengenannten kleineren Blättern erwähnen wir hier von seinen grösseren folgender:

1. Die innere Ansicht der St. Paulskirche in Rom, nach der Zeichnung von G. Lerch, ein vorzügliches Blatt, s. gr. roy. qu. fol.
2. Der Vorhof eines ägyptischen Tempels, für das Werk von Gau über Nubien, qu. fol.
3. Innere Perspektive der Kirche zu Limburg an der Lahn, für Mollers Denkmale deutscher Baukunst, fol.
4. Aeussere Ansicht des Münsters zu Freiburg im Breisgau, für dasselbe Werk.
5. Ein Chorfenster des Doms zu Köln, mit Details und Ornamenten für das Prachtwerk von Dr. Boisserée.

6. Vordere Façade des Kölner Doms, für dasselbe Werk.
7. Innere Perspektive des Münsters zu Freiburg, nach v. Bayer, für Frommels Werk von Baden.
8. Aeussere Ansicht der St. Lorenzkirche in Nürnberg, für die Originalansichten deutscher Städte, bei G. Lange.
9. Aeussere Ansicht des Domes zu Halberstadt, für das von Dr. Lucanus über jenen Dom herausgegebene Werk.
10. Betende italienische Bauernfamilie, nach dem Gemälde von C. Schorn, im Besitze der Prinzessin Carl von Hessen, das oben erwähnte treffliche Blatt des rheinischen Kunstvereines, 1840, gr. fol.

Rauch, Carl, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Darmstadt 1804, erhielt bei seinem Bruder Ernst den ersten Unterricht in der Kunst, und sowie Moller auf die jüngeren Künstler Darmstadts überhaupt höchst vorteilhaft wirkte, so ist dies namentlich auch mit Carl Rauch der Fall. Moller vertraute ihm schon auf seinem ersten künstlerischen Ausfluge die Aufnahme der St. Paulskirche zu Worms und des Münsters zu Freiburg im Breisgau an. Dann führte Rauch ebenfalls die Zeichnungen zum Stiche beider Kirchen für Mollers Denkmale deutscher Baukunst aus, und später hatte der jüngere Rauch selbst für dieses Werk gestochen, sowie für die Originalansichten deutscher Städte, deren wir im Artikel seines Bruders Ernst erwähnt haben. Seine architektonischen Zeichnungen und Stiche tragen alle das Gepräge der höchsten Strenge und Bestimmtheit, welche diese Kunst erfordert.

Seit drei Jahren hält sich Rauch in London auf, um unter den Meistern der neueren Architekturstecherei, namentlich unter H. le Keux seine Technik zu vervollkommnen. Die Gesellschaft der „britischen Architekten" hat ihm durch die Aufnahme als deren Ehrenmitglied den Beweis hoher Achtung zu erkennen gegeben.

Von seinen grösseren Stichen verdienen besondere Erwähnung:

1. Das Hauptportal des Münsters zu Freiburg, gezeichnet und gestochen für Mollers Denkmale d. Baukunst.
2. Der Dom zu Regensburg, für die Originalansichten deutscher Städte.
3. Der Dom zu Köln, für dasselbe Werk.
4. Ansicht der Kirche Maria-Stiegen in Wien, für dasselbe Werk.
5. Innere Perspektive der Alhambra, für ein neues Werk von Owen Jones.

Rauch, Johann Joseph, Maler und Radierer von Wien, bildete sich an der Akademie daselbst, und unternahm dann verschiedene Reisen in Deutschland und nach Russland. Später kehrte der Künstler wieder nach Wien zurück, wo er noch gegenwärtig tätig ist, neben seinen beiden Brüdern, Johann Nepomuk und Ferdinand. Dieser Künstler, sowie der erstere der beiden letztgenannten, malt Tierstücke in Oel und Aquarell. Solche hat er auch in Kupfer radiert.

1. 7 (10) Blätter Tierköpfe, nach der Natur (in Moskau) gezeichnet und radiert von J. J. Rauch, I. Heft. qu. 4. qu. 8.

Digitized by Google

2. Sieben Tierstudien, nach der Natur gezeichnet und radiert, II. Heft, mit 7 Blättern qu. 8. qu. 4.
3. Löwe und Löwin in der Menagerie zu Moskau, qu. fol.
4. Drei Löwen in einer Landschaft (aus van Akens Menagerie), qu. fol.

Rauch, Johann Nepomuk, Maler und Bruder des Obigen, wurde 1804 zu Wien geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Landschafts- und Tiermalerei, besuchte zur weiteren Ausbildung Italien, und lieferte mehrere Gemälde, welche Tiere in italienischen Landschaften vorstellen. Seine Bilder sind sehr geschätzt, man muss sie aber nicht mit jenen des obigen Künstlers verwechseln.

Rauch, Ferdinand Maler zu Wien, der Bruder der beiden vorhergehenden Künstler, malt ebenfalls Landschaften mit Tieren, und zwar mit Beifall. Seine Werke gehören zu den besseren ihrer Art.

Rauch, N. T., Maler von Diessenhofen, im Canton Thurgau, ein Künstler unseres Jahrhunderts, arbeitete in seiner früheren Zeit in der Schweiz, liess sich aber zuletzt in Wien nieder, und gründete da seinen Ruf als Landschafts- und Tiermaler.

Rauch, Carl, Maler, wurde 1791 zu Strassburg geboren, und nachdem er daselbst die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich nach Paris, wo Laurent seine Studien leitete. Rauch malt Landschaften, Genrebilder und Porträte. Im Schlosse zu Eu sind von ihm die Bildnisse Ludwig IX., Ludwig XII., Franz I., Heinrich IV. u. a. In der Galerie dieses Schlosses ist eine, von Mlle. Montpensier gegründete Sammlung von Bildnissen berühmter Personen, und die genannten Porträte machen einen Teil derselben aus. Dann verdankt man ihm auch verschiedene französische Landschaften und Ansichten. Mehrere derselben hat Cuché jun. für das Werk des M. Girault de St. Fargeau sur les communes de France gestochen.

Rauch, Ludwig, Maler von Küps im Landgerichte Kronach, wurde 1813 geboren. Malt Bildnisse u. a.

Aelter ist ein Wolf Rauch von Küps.

Rauchmüller, Mathias, Bildhauer aus Tirol, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er arbeitete einige Zeit in Wien, anfangs nur als Gehilfe der Gebrüder Strudel bei der Ausführung der Dreifaltigkeitssäule. Dann fertigte er einige kleinere Bildwerke in Stein und Elfenbein, die ausserordentlich schön befunden wurden. In der fürstlich Liechtensteinschen Galerie in Wien ist ein Sabinerraub von Elfenbein, mit der Jahrzahl 1670, ein Werk aus seiner früheren Zeit, aber immerhin bedeutend. Rauchmüller erhielt in Wien den Titel eines k. k. Hofbildhauers, verliess aber zuletzt doch diese Stadt, um in Prag sein weiteres Glück zu versuchen. Hier wurde 1683 nach seinem Modelle die Statue des heil. Johannes an der Prager Brücke gegossen. Auch in Breslau war dieser Künstler, wo in der Kirche der heil. Mag-

Digitized by Google

dalena das Monument eines Herrn von Artzats sein Werk ist. Die Figuren dieses Denkmals sollen die Künstler begierig abgeformt haben. Gegenüber ist das Monument eines Hr. v. Pasteluzij, ebenfalls von Rauchmüller gefertigt. Im Dome zu Mainz befand sich von ihm ein Kruzifix von meisterhaftem Gliederbau. Am Rhein ist noch immer sein Ruf als Künstler begründet. Im besonderen Ansehen stand er beim Kurfürsten von der Pfalz, welcher mehrere Elfenbeinarbeiten von Rauchmüller besass.

Dann ist er auch als Zeichner zu rühmen. Im Winklerschen Kabinett war von ihm eine figurenreiche Komposition, Christus unter der Last des Kreuzes fallend, mit der Feder und in Tusch ausgeführt, gr. fol. Diese Zeichnung war in letzterer Zeit in der seit 1839 zerstreuten Sammlung des Galerie-Direktors J. C. Spengler in Kopenhagen. Sandrart stach nach ihm den Tod der Sophonisba und Cleopatra. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1693 war er noch tätig.

Es soll auch ein Zeichner und Kupferstecher Johann Rauchmüller gelebt haben, wenn nicht unser Künstler Joh. Mathias geheissen hat.

Rauchmüller, Johann, s. den obigen Artikel.

Raudell, J. Zacharias, Zeichner und Radierer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Im Kataloge des B. v. Aretin wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1. Ein Reitergefecht. Ein Reiter, rechts im Galopp, zielt mit einer Pistole auf einen andern, der mit einem Infanteristen kämpft. J. Zacharias Raudell in. et fecit, kl. fol.

Raufer, N., Bildhauer zu Karlsruhe, ein jetzt lebender Künstler, schwang sich vom einfachen Hirtenjungen auf eine bedeutende Höhe, zu welcher nur ein entschiedenes Talent gelangt. Dieses erregte die Aufmerksamkeit des Grossherzogs von Baden, durch dessen Unterstützung der Künstler 1820 in den Stand gesetzt wurde, in Rom seine Studien zu vollenden. Im Jahre 1821 bildete er daselbst eine kleine sitzende Psyche in Marmor, ein liebliches Bild, noch grösseren Beifall fand aber 1823 eine Madonna mit dem Kinde, welche er für den Münster in Freiburg in Marmor ausführte. Dieses Werk ist im einfachen, edlen Stile, und mit Geschmack behandelt. Auf diese Werke folgten verschiedene andere, die ein rasches Fortschreiten auf seiner Bahn beurkunden, und das Streben, Eigentümliches zu geben. Darunter sind ausser den Statuen auch Basreliefs und Büsten. Von letzteren erregte jene seines Grossherzogs schon frühe grosse Erwartungen. Er fertigte auch die Statue des Grossherzogs Ludwig von Baden in Sandstein. Eines seiner neuesten uns bekannten Werke ist eine drei Fuss hohe sitzende Psyche in karrarischem Marmor, wie sie neugierig die verhängnisvolle Büchse öffnet, deren Dampf sie in den Todesschlummer senkt.

Rauffer, Franz Carl von, Zeichner und Maler, wurde 1727 zu Regensburg geboren, und in den Wissenschaften herangebildet. Er

Digitized by Google

wurde zuletzt Kabinetts-Sekretär des Kurfürsten Maximilian III. von Bayern, welcher ihm auch auftrug, schöne Vorschriften für die Schulen seines Landes zu verfertigen, welche, von Rauffer selbst in Kupfer gestochen, den Grund zur Schönschreibekunst in Bayern legten. Rauffer war hierin für seine Zeit ein wahrer Künstler, wie die von ihm geschriebenen Statuten des hohen St. Georgi-Ritter-Ordens und eine Handschrift der Psalmen Davids, die er für die Kurfürstin Maria Anna fertigte, beweisen. Diese Manuskripte sind auch mit Federzeichnungen von ihm geziert. dann malte Rauffer auch in Miniatur und auf Porzellan, von seiner Aetzkunst gibt aber das unten folgende Blatt keine hohe Meinung. Starb zu München 1802, mit dem Titel eines kurpfälzischen Rates und geheimen Sekretärs.

1. Das Bildnis des Malers Hans Snellinks, nach A. van Dyck, mit dem Monogramme des Künstlers, gr. 4.

Raufft, Franz Ludwig, Maler von Luzern, bildete sich in Rom nach den Werken des Pietro da Cortona, und ahmte diesen Meister in allen seinen Arbeiten nach. Die Schilderbent gab ihm in Rom den Beinamen Fundament. Später kehrte er wieder in die Heimat zurück, und von da aus besuchte er mehrere Städte Deutschlands. In einem Palaste des Landgrafen Carl von Hessen Kassel malte er um 1730 einige Deckenstücke. Dann finden sich auch Zeichnungen von ihm. In der Sammlung des Direktors Spengler in Kopenhagen waren bis 1839 zwei grosse Zeichnungen, von welchen die eine, mit der Feder und in Bister behandelt, das Innere eines grossen Saales vorstellt, die andere, sehr fein aquarelliert, einen reich verzierten Hof zeigt, rechts mit einer Kolonnade, links mit einem Obelisken. Auf diesen Zeichnungen stehen die Buchstaben F. L. R., beide stammen aus der Sammlung von Dr. N. Mayer. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Hagedorn sagt nur, dass er in einem Alter von 68 Jahren im Haag gestorben sei.

Rauler, J. Z., Zeichner und Maler, lebte um 1650—80 vermutlich in Regensburg. Moehsen erwähnt seiner als Bildnismaler, der aber, wenn er wirklich gelebt hat, von keiner Bedeutung sein dürfte.

Raulino, Zeichner, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In einem Auktionsverzeichnisse (Wien, Artaria 1841) finden wir diesem Raulino eine grosse Gouachezeichnung beigelegt, die grosse Taborbrücke über die Donau vorstellend.

Raun, Michel Christophori, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Dänemark. Im Jahre 1680 gab er Virgils Georgica in dänischen Reimen mit Kupfern heraus. Auf dem Titelblatte steht: M. Raun sculp. 8.

Rauner, X., Maler von Pfaffenhausen in Schwaben, wurde 1814 geboren. Malt Bildnisse u. a.

Rausch, Nikolaus, Architekt, erbaute mit Christoph Götze und Caspar Mans von 1567—77 das Rathaus zu Gotha, wie in Rudolphi

Gotha diplomatica p. 11 zu ersehen ist. Ob Rausch, der einer der andern den Plan gemacht habe, ist nicht ganz klar.

Rausch, Bernhard, Maler von Oettingen-Spielberg, besuchte um 1814 die Akademie der Künste in München, und widmete sich anfangs unter Langer der Historienmalerei. Später befasste er sich mehr mit dem Bildnismalen.

Rausch, L., Kupferstecher, ein jetzt lebender Künstler, welchen wir aber nur nach folgendem Blatte kennen.

1. Das Kloster. Lessing del. Radiert, qu. fol.

Rauscher, Johann Martin, wird von Heller unter die Formschneider gezählt. Er soll eine Karte von Württemberg in Holz geschnitten, und selbe mit J. M. R. P. A. T. bezeichnet haben, was nach Heller J. M. Rauscher Professor Artium bedeutet. Dann sagt Heller auch, dass dieser Rauscher die Gardnerische Karte herausgegeben habe.

Rauscher, Hans, Maler von Nürnberg, erlernte die Anfangsgründe seiner Kunst zu Schneeberg in Sachsen, und begab sich dann nach damaligem Gebrauche als Geselle auf die Wanderung. Er arbeitete als solcher 17 Jahre in verschiedenen Werkstätten, bis er sich endlich 1589 in Leipzig niederliess, wo er 1601 auch starb. Die bei dieser Gelegenheit gehaltene Leichenrede wurde gedruckt.

Rauscher, Johann, Landschaftsmaler, vermutlich ein Nachkömmling des Obigen, hielt sich einige Zeit in Holland auf, und liess 1650 in Dortrecht eine Tochter taufen. Später wurde er kurfürstlich-sächsischer Hof-Landschaftsmaler. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Rauscher, J. A. Friedrich, Landschaftsmaler und Radierer, wurde 1754 zu Koburg geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er nach Düsseldorf sich begab, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Er lebte etliche Jahre in dieser Stadt, nahm sich besonders Berghem, Waterloo und Ruysdael zum Vorbilde, und kopierte einige Werke dieser Meister. Dann zeichnete Rauscher auch fleissig nach der Natur, teils zu eigenen Gemälden, teils zum Stiche. Seine Bilder fanden Beifall, und zierten die vorzüglichsten Sammlungen damaliger Zeit. Seine Zeichnungen sind in Deckfarben oder in Bister behandelt. In der 1839 zerstreuten Sammlung des Direktor Spengler in Kopenhagen waren mehrere. Rauscher starb um 1808 als Hofmaler des Herzogs von Koburg.

Wir haben von diesem Künstler auch radierte Blätter. Schweyer stach nach ihm zwei Landschaften mit Ruinen, F. Schröder ein Blatt: Vue des environs de Cobourg, 1792, und Vogel eine kleine Landschaft.

1. Eine Berglandschaft mit grossen Bäumen, einem Bache, mit Figuren und Vieh, nach J. Ruysdael, qu. roy. fol.

2—3. Zwei Gebirgslandschaften mit Wasser, Hirten und Vieh, Gegenden um Koburg, 1783, qu. 4.
4. Eine Landschaft mit Felsen, bei welchem ein Weg vorbeiführt, trefflich radiert. Im Geschmacke von G. Neyts, kl. 4.
5. Kleine Marine mit weiter See, im Vorgrunde nach links eine Barke mit Segeln, in der Manier Nooms, 12.
6. Landschaft mit einem Schlosse rechts auf einem Berge, 4.
7. Eine Folge von malerischen Gegenden, mit Wäldern, Figuren und Vieh, 8 Blätter im Geschmacke Waterloos, mit dem Namen des Radierers oder mit R. f. 1787 u. 1788 bezeichnet, 8. und qu. 4.

Rauscher, Georg Friedrich, Landschaftsmaler von Coburg, der Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, ging aber später nach München, um bei G. von Dillis sich weiter auszubilden. Da kopierte er 1814 mehrere Meisterwerke der k. Akademie, übte sich auch fleissig nach der Natur, und leistete schon damals Lobenswertes. In der Folge wurde er Hofmaler des Herzogs von Coburg und Professor an der Kunstschule daselbst.

Rauscher, Franz, Maler zu Vilshofen in Bayern, malte Bilder für Kirchen. Arbeitete noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Rauscher, Nicolaus Lorenz, Graveur und Stempelschneider zu Berlin, ein Künstler unseres Jahrhunderts, der zu den geschicktesten seines Faches gehörte. Im Jahre 1833 wurde er der Akademie der genannten Stadt einverleibt.

Rauschke, Maler zu Königsberg, ein Künstler unseres Jahrhunderts. Seine Lebensverhältnisse kennen wir nicht.

Rauschmayr, Joseph Peter Paul, Priester und Kupferstecher, wurde 1758 zu München geboren, und obgleich zum geistlichen Stande berufen, widmete er doch jede Nebenstunde der Kupferstecherkunst, worin er sein eigener Lehrer war, und Ruf erlangte. König Maximilian von Bayern würdigte ihn der besonderen Gnade, ernannte den würdigen Priester aus eigenem Antriebe zum Pfarrer in Peterskirchen, und bestätigte ihn 1814 auch als Dompfarrer in Augsburg, wo der Künstler aber schon 1815 starb. J. Hauber hat sein Bildnis gemalt und radiert. Rauschmayr stach mehrere Bildnisse berühmter Männer, auch Landschaften u. a. Seine lithographischen Versuche s. Nr. 2.

1. Maximilian Joseph, König von Bayern, nach Kellerhofen, fol.
2. Friederike Wilhelmine Caroline, Königin von Bayern, nach demselben, fol.

   Diese beiden Bildnisse stach Rauschmayr auch in kleinerem Formate. Dann zeichnete er sie auf Stein.

3. Kronprinz Ludwig von Bayern, nach Hauber, fol.
4. Maximilian Graf von Montgelas, gr. 4.

Digitized by Google

5. Graf von Rechberg, 4.
6. Graf M. von Preising, 4.
7.—8. General-Leutnant L. Tompson, nebst dem Bildnisse seiner Tochter, 4.
9. Schulrat Steiner, 4.
10. Maximus Imhof, 4.
11. Kaiser Napoleon, 8.
12. Graf Törring-Gutenzell, 8.
13. Freiherr von Waldeck, nach Holbein, 4.
14. Mehrere Bildnisse nach Ettlinger, für eine Sammlung berühmter Männer Bayerns, die aus dem Verlage Strobels in jenen des E. A. Fleischmann zu München überging: Prof. Bucher, Pfarrer Geiger, Landesdirektions-Rat v. Hellersberg, Buchhändler Schneider in Nürnberg, Redakteur Wolf, Köpfe zweier alter Männer, alle in 8.
15. Eine Landschaft mit Nachtbeleuchtung, kl. qu. fol.
16. Landschaft nach Beich, fol.
17. Mehrere kleine Landschaften.
18. Vignetten u. dgl.

Rauschner, Christian Benjamin, Stukkatorer und Modelleur, geboren 1725 zu Naumburg an der Saale, hatte zu seiner Zeit ausserordentlichen Ruf. Er liess sich 1747 in Frankfurt a. M. nieder, und verzierte da die meisten Häuser von innen und aussen mit Stukkaturen. Dann bossierte er in Wachs, und formte in roter Korallenmasse Bildnisse und antike Skulpturwerke ab. Diese Masse bereitete er selbst, nach Art der römischen, welche damals zu gleichem Zweck erfunden wurde. Dies berichtet Hüsgen von unserm Rauschner.

Rautensberger, Veit, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Jäck (Pantheon) sagt, dass von diesem Künstler die Altarblätter zu Bettstadt bei Bamberg herrühren. Die Zeit der Verfertigung ist nicht bekannt.

Rautenstein, Anton, Ziseleur zu Berlin, ein geschickter Künstler seines Faches, den wir schon um 1824 genannt fanden. Er ziselierte viele Bronzewerke, Büsten, Statuen und Basreliefs, nach Rauch, Tieck, Wichmann u. a.

Rautinger oder Rauttinger, Matthäus, Baumeister, der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Regensburg arbeitete. Er war Bürger daselbst, und jedenfalls ein erfahrener Werkmeister. Oefele, Script. rer. boic. I. 216. bringt eine Notiz bei, nach welcher Rautinger 1388 einen grossen Teil der alten Stadtmauer von Regensburg baute, was damals für etwas Ungewöhnliches galt, weil man nicht geglaubt hat, dass es möglich sei, aus so tiefen sumpfigen Stadtgräben eine Mauer zu führen. Rautinger starb zu Regensburg 1409.

Rautz oder Rucz, Lambert, Maler, geb. zu München 1647, liess sich in Prag nieder, und verehelichte sich daselbst 1694, wie Dlabacz

Digitized by Google

aus der Trauungsmatrikel bei St. Wenzel ersah. Im Jahre 1697 ist er daselbst unter den Toten eingetragen, doch als L. Rucz. Dlabacz nennt ihn einen geschickten Künstler.

Rautzhamer, Johann Philipp, Briefmaler zu Lübeck, wird von Zani erwähnt, in der Enciclopedia metodica III. 2. p. 342. Ueber seine Lebensverhältnisse fanden wir nirgends Auskunft; selbst Zani kennt ihn nur nach dem unten angezeigten Blatte, welches er dem Künstler selbst beilegt.

1. Das Urteil Salomons. Bezeichnet: Zu Lubeck bey Johann Philipp Rautzhamer Brieffmaler in der Zundest (st) rassen. H. 13 Z. 2 L., Br. 19 Z. 10 L.

Rauzzini, s. Raguzzini.

Ravaert oder Rauwaert, Jakob, Maler von Amsterdam, war Schüler von M. Heemskerk, scheint aber als Mann von Vermögen die Kunst mehr zu seinem Vergnügen als zum Unterhalte geübt zu haben. Er hatte auch eine schöne Sammlung von Gemälden, deren Vermander oft erwähnt. G. Pieters war sein Schüler, und so dürfte Ravaert um die Mitte des 16. Jahrhunderts geblüht haben.

Ravaglio, Don Virgilio, Architekt, genoss im 18. Jahrhunderte in Madrid und anderwärts Ruf. Besonders schön fand man das nach seiner Zeichnung erbaute Kasino zu Riofrio bei S. Ildefonso, welches aber von C. Freschina, P. Sermini und Dias Gomones vollendet wurde.

Ravara, Pietro, Maler von Polcevra bei Genua, arbeitete um 1660. Er soll historische Darstellungen mit zahlreichen Figuren, Landschaften, Blumen und Früchten geziert, gemalt haben. Ob diese Bilder von Bedeutung sind, finden wir nicht angezeigt.

Ravault, V., Maler, arbeitete gegen Ende des vorigen Jahrhunderts zu Paris, und noch um 1810. Er malte historische Darstellungen, auch Bilder aus der Geschichte seiner Zeit.

Raveau, Mdme. Emilie, s. Bounieu.

Ravelli, Pieter Antonj, Maler von Amsterdam, wurde 1788 geboren, anfangs von B. Barbiers Pietersz und dann von C. H. Hodges unterrichtet. Anfangs malte er gewöhnlich Bildnisse in Miniatur; dann auch solche in Oel und zuletzt auch Genrestücke. Dieser Künstler lebt wahrscheinlich noch in Amsterdam.

Ravelli, Ludovico, Landschaftsmaler von Vercelli, wurde um 1765 geboren. Seine Werke bestehen in Landschaften mit Ruinen und Gebäuden.

Ravello, Bartolomeo. Bildhauer von Camportogno im Val-Sesia, arbeitete um 1550 in Novarra.

Ravemann, Frau, Stempelschneiderin, lebte um 1707 in Sachsen. In diesem Jahre fertigte sie eine Denkmünze auf den Abzug der Schweden aus Sachsen, mit dem Bildnisse August II. von Sachsen, in Fassmanns Leben dieses Fürsten gestochen. Am Arme dieses Fürsten soll der Name Ravemannin stehen. Es existieren von dieser Medaille nur drei Exemplare, weil der Stempel gesprungen ist.

Raven, Servout, s. Raben.

Raven, Willem, Bildnismaler, lebte im 18. Jahrhunderte in Holland.

Ravena, s. Ravenna.

ASHMOLEAN
MUSEUM
OXFORD

Digitized by Google